Neue



Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Fünf und zwanzigster Band.

(Juli bis December 1846.)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Dresden, Franz Brendel in Leipzig, Alfred Dörffel in Leipzig, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, Theodor Hagen in Hamburg, Keferstein in Weimar, Louis Kindscher in Dessau, Dr. Eduard Krüger in Emden, O. Lorenz in Winterthur, C. A. Mangold in Darmstadt, F. W. Markull in Danzig, Louise Otto in Meissen, Ferd. Präger in London, A. F. Riccius in Leipzig, A. G. Ritter in Merseburg, Sattler in Blankenburg, Dr. Stöckhardt in Petersburg, Rob. Schumann in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

Leipzig,

bei Robert Friese.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 1.

Fünfundzwanzigster Band. Den 2. Juli 1846.

Für Pianoforte.

Stephan Heller, **Vénitienne.** Op. **52.** Berlin, Schlesinger. $\frac{5}{6}$ Thlr.

— — —, **Tarantelle.** Op. **53.** Ebend. **1** Thlr.

— — —, **Fantaisie.** Op. **54.** Ebend. $\frac{5}{6}$ Thlr.

— — —, **Caprice brillant.** Op. **55.** (Lieder von Franz Schubert: Capricen, Improvisationen für Piano allein. Nr. **5.** Wohin? **la Fontaine).** Ebend. **20** Sgr.

In diesen vier Werken findet man alle glänzenden Eigenschaften wieder, durch welche sich St. Heller schon längst einen rühmlichen Namen unter den Musikern der Jetztzeit, namentlich unter den Claviercomponisten erworben hat. Dieselbe Anmuth und Natürlichkeit, welche alle Compositionen desselben durchdringt, derselbe feine Humor, welcher seiner Musik oft solch' eigenthümliche Färbung verleiht, der poetische Hauch und das Liebenswürdige seiner ganzen Erscheinung tritt uns auch hier überall entgegen und nimmt uns mit unwiderstehlichem Wohlgefallen an ihr ein. H. erschien uns immer wie ein geistreicher Gesellschafter, der Allen, die ihn umgeben, eine belebende Frische, eine reine heitere Stimmung und einen für Schönes und Großes begeisternden Aufschwung des Gemüthslebens mittheilt, welcher leicht den Ernst des Lebens, die Prosa der Wirklichkeit vergessen macht. So auch diesmal. Die Vénitienne giebt in ihrem kecken, leicht beflügelten Rhythmus ein treffliches Bild südlichem Volkslebens; da ist nichts Schwerfälliges, Alles schäumt und pulsirt lebendig, dann und wann von einer milden Gluth besänftigt; Alles athmet Frohsinn und wird wie von einem leichten Rausche ergriffen und fortgerissen. Wir müssen dies Werk als ein sehr gelungenes, anziehendes bezeichnen. — Ihm verwandt ist die Tarantelle. Sie ist nicht wilder, aber, wenn der Ausdruck erlaubt ist, stechender; der Rausch ergreift hier heftiger und steigert sich bis zu wirbelnder Bewegung; die ganze Musik ist, besonders gegen den Schluß hin, ein feines kunstreiches Gewebe von eigenthümlichem Gepräge; die Gluth des Südens kann sich nicht besser in ihr abspiegeln. Einige Breiten wünschten wir weg, wie überhaupt das Stück in gedrängterer Form eher noch gewinnen würde. — In der Fantaisie zeigt sich H. vor allem als deutscher Künstler; ein düsterer, leidenschaftlicher Charakter ist ihr eigen, gefesselte Wuth ist's fast, die aus ihren Klängen spricht; erst auf der **9**ten und **10**ten Seite bricht ein milderes Licht herein, — in musikalischer Hinsicht Goldes werth — das den Sturm etwas niederhält, bis dieser endlich beruhigt sich auf Augenblicke verliert; die prächtige harmonische Wirkung zum Schluß der **11**ten Seite giebt dies wieder. Dann aber erhebt er sich von neuem; ein Drängen und Sehnen ergreift uns in der innersten Gemüthswelt, und so schließt das Stück mächtigen Eindruck hinterlassend. Uns ist diese Phantasie ein theures Werk, das der Kunst in jeder Hinsicht zur Ehre gereicht. Wir mahnen dringend, daß man es nicht unbeachtet lasse. Heller hat dem größeren betreffenden Publicum seine Zugeständnisse gemacht, bisweilen auch Leichteres, Gefälligeres geliefert (das freilich in der Wag-

schaale der Kunst auch leichter wiegt); nehme dies dafür nun auch einmal ein Werk seiner eigensten Künstlernatur und vertiefe sich darein, und lasse man sich nicht gleich von dessen Studium abhalten, weil äußerlich sein Gewand nicht so glänzend! — Das letzte der oben angeführten Werke reiht sich den früher erschienenen, welchen Franz Schubert'sche Melodieen zum Grunde liegen (Op. 33 bis 36.), würdig an und ist uns nächst dem über „die Forelle" das liebste. Wir finden hier das Lied aus der schönen Müllerin: „Wohin?" ganz in derselben Weise wie jene bearbeitet — die nämliche sorgfältige Behandlung des Instrumentes in technischer Hinsicht, die nämliche Sauberkeit im Passagenwerk, die nämliche anmuthige Steigerung bis zum Schlusse. Wir unterlassen, auf einzelne Schönheiten aufmerksam zu machen, und erwähnen nur noch, daß auch die äußere Ausstattung sämmtlicher eben besprochenen Werke gut ist. —

Wenden wir nun schließlich noch einen Blick auf Heller's bisheriges künstlerisches Wirken überhaupt, so müssen wir ihm gewiß unter den Musikern eine bedeutende Stellung einräumen und freudig den ursprünglich schaffenden Geist, der in ihm wohnt und nie seine Würde verleugnet, anerkennen; gedenken wir indeß der Worte: „Wahrhaftig, dieses Talent hat eine Zukunft vor sich", mit denen ihn einst R. Schumann begrüßte, so überkommt uns fast ein wehmüthiges Gefühl und die Zeit mit ihrem steten Wechsel stellt sich ernst vor unsern Blick. Heller ist bereits in den Funfzigen seiner Werke: Ist diese Zukunft schon Gegenwart geworden und kann er mit edlem Selbstbewußtsein an jenen Ausspruch zurückdenken? Hat er die Hoffnungen, welche er ja selbst in so hohem Grade erweckte, erfüllt? — Wir können nicht unbedingt bejahen. Sei es, daß die Vorzüglichkeit der früheren Werke ihm ein Fortschreiten, eine Steigerung seiner selbst erschwert haben, sei es, daß er der größeren Popularität wegen absichtlich Werke kleinerer Gattungen geschrieben haben mag: so viel ist gewiß, daß sein künstlerischer Standpunkt sich gegen früher nicht sehr erhöht hat. Wer aber so fertig im Formellen, und besonders so geistig begabt ist, wie H., an den kann und muß man mit Recht größere Ansprüche machen. Seine letzten Werke geben Zeugniß, daß wir uns eben so wenig mit ihm schon begnügen dürfen, als er sich selbst schon genügen darf; grad' nach diesen müssen wir noch auf eine reiche Zukunft hoffen. Wir legen also ihm innig an's Herz, daß er im Streben nie müde werden, sondern fortan mit seinem Genius ringen möge. Die kleineren Werke zersplittern die Kräfte; sammele er sie für große, herrliche Schöpfungen, und sei die Phantasie der Anfang einer neuen Blüthezeit seines schönen, noch viel versprechenden Talentes!

(Schluß folgt.)

Ueber den Charakter des Don Juan.

Aus der Biographie Mozart's von Alex. Oulibischeff *).
Uebers. von Gottschald.

Die ideale Natur Don Juan's ist Gegenstand einer Menge von Glossen geworden, die, unter allen möglichen Formen, als Analysen, Journalartikel, Romane, phantastische Erzählungen erschienen sind, die Schriften gar nicht gerechnet, welche den Gegenstand nur vorübergehend berühren. Unter diesen Glossen giebt es sehr bemerkenswerthe, und Hoffmann's Erzählung namentlich ist ein Meisterwerk. Dennoch hat mich keine ganz befriedigt. — Betrachten wir Hoffmann's Erzählung näher. Hoffmann ertheilt dem Musterbild unter den Wüstlingen eine privilegirte Organisation, eine glühende und begeisterte Seele, eine hohe Intelligenz, die alle drei im Jagen nach einem nicht zu findenden Glücke sich aufgerieben haben. In seiner Verzweiflung wirft sich Don Juan der Wollust in die Arme, und sinkt so immer tiefer, ohne darum glücklicher zu werden. Im Gegentheil, seine Misanthropie vermehrt sich und treibt ihn, sich an dem weiblichen Geschlechte für alles Uebel, was er sich selbst zufügt, zu rächen. Eines Tages sieht er endlich Anna. Sie ist es! sein früherer Traum, sein Ideal, das Glück, dem er so lange nachgejagt. Aber Anna kommt zu spät, Don Juan kann sie nur verführen, er soll sie nie besitzen. In dieser bitteren Ueberzeugung singt er: Fin c'han dal vino calda la testa, und seine Stirn zieht sich auf noch fürchterlichere Weise als gewöhnlich zusammen. — Wir gestehen, diese Gestalt à la Byron entbehrt keineswegs der Größe, ja konnte zu ihrer Zeit höchst originell sein; sie interessirt noch wie alle gefallenen Engel, wie alle hypochondrischen Dämonen, wie alle tief enttäuschten Menschen, die an ihren letzten Illusionen scheitern. Nur schade, daß weder Da Ponte noch Mozart von alle dem auch nicht das Geringste sagen. Dies Alles befand sich einzig und allein in den wenigen Flaschen, die der reisende Enthusiast um 3 Uhr früh, bevor er sich ins Theater begab, geleert hatte. Wenn er die Gegenstände nicht doppelt sieht, sieht er sie wenigstens verkehrt, der reisende Enthusiast oder der enthusiastische Reisende, Theodor Hoffmann. Erstens hat der Don Juan Mozart's nicht einen Tropfen deutschen oder englischen Blutes in seinen Adern, er hat weder den Spleen noch hypochon-

*) Schon im 23sten Bande gaben wir ein Bruchstück aus dem angeführten Werke, und werden jetzt noch Einiges folgen lassen, um die Aufmerksamkeit auf dasselbe hinzuleiten, und die Leser dieser Blätter näher damit bekannt zu machen. Unserer Ansicht nach hat noch kein Tonkünstler eine so treffliche Biographie erhalten, wie Mozart durch diese Schrift.

Die Red.

drische Zufälle, noch Ideale, noch Träume (die im Schlafe ausgenommen). Im Libretto ist er zügelloser Wüstling sonder Furcht und Sorge: giovino cavaliere estramamente licenzioso, wie er auf dem Personenverzeichnisse bezeichnet ist. In der Musik sehen wir ihn stolz, dann den Comthur verächtlich bemitleidend, verführerisch und halb selbst verführt bei Zerlina, im Quartett von bewundernswerther komischer Unverschämtheit, in der Champagnerarie durch die ausgelassenste Laune bewundernwerth, bewundernswürdige Kühnheit im ersten Finale zeigend, männlich vor der Statue und sonst überall um die Vergangenheit und Zukunft unbekümmert, nur vom Augenblicke beherrscht, Künstler und Dichter nach seiner Art, in der Seele Musiker, Buffo von unerschütterlicher Fröhlichkeit, was auch immer kommen möge. Ist dies der Don Juan Hoffmann's?

Was die Tochter des Comthurs betrifft, so lassen sich auf dem Wege der poetischen Conjecturen zwischen ihr und Don Juan keine anderen Beziehungen entdecken, als daß Don Juan Anna zu besitzen gestrebt hat, wie er es mit allen Frauen, die ihm gefallen, macht; daß er aber, nachdem in der ersten Scene sein Versuch mißglückt ist, nicht mehr daran denkt und Anna selbst zu vermeiden sucht. Von nun an richten sich seine Angriffe gegen Zerlina. Liebt er Anna mehr als irgend Jemand, so bewahrt er wenigstens sein Geheimniß; nicht ein Wort, nicht eine Note verrathen ihn. Nun fragen wir, wie Hoffmann und seine Nachbeter uns haben überreden wollen, daß Anna verführt worden wäre. Der Textverfasser hat ihre Ehre bewahrt, und Mozart hat sie als erhabene Heldin dargestellt. Warum will man also so mir nichts dir nichts den schönsten Charakter, den die Musik je geschaffen, herabwürdigen?! Ohne Zweifel steht Jedem frei, sich einen Don Juan nach seiner Phantasie vorzustellen, aber dann soll man ihn nur nicht für den Don Juan Mozart's ausgeben. Man erlaube mir, meinerseits einen Charakter hinzustellen, der so wenig verstanden worden und doch von Jedem, der sich nur die Mühe geben will ihn zu suchen wo er ist, in der Oper nämlich, leicht aufgefaßt werden kann. Wir müssen Don Juan bei Cherubino wieder aufnehmen, wo wir bereits seinen Ursprung erkannt und festgestellt haben. In der Jugend des Menschen, in dem glücklichen Alter, wo die Poesie allein herrscht, giebt es ein gemeinschaftliches Ziel, nach dem direct oder indirect alle unsere Pläne und Wünsche hinstreben. So lange das Herz jung ist, zeigt sich der Traum des Glückes fast immer im Bilde eines Weibes, ja wohl mehrerer. Nun verschwindet für die Meisten der Traum des Glückes unter dieser allgemeinsten und anziehendsten Form sehr schnell und läßt nichts zurück, als ein peinliches Erwachen, die Sorgen und Widerwärtigkeiten des Haushaltes oder die demüthigende Erinnerung an einige verächtliche Liebesverhältnisse. Er realisirt sich wohl für einige Auserwählte in einer größeren oder kleineren Summe von Genüssen, aber niemals in einem solchen Verhältniß, wie ihn z. B. ein ungeheurer Egoismus und Stolz mit einer vulkanischen Organisation und zügellosen Einbildungskraft verbunden sich wünschen würden. Nun denke man diese Eigenschaften in einem und demselben Individuum vereinigt; man füge vollkommene Körperbildung hinzu, die glänzendsten Geistesgaben und einige der höchsten Seelenfähigkeiten, man füge einen magnetischen Blick hinzu, der verwirrt und bethört, bezaubert und anzieht wie das auf die Beute gerichtete Auge der Schlange, man füge endlich einen Willen, den nur die Leidenschaft leitet, und eine Leidenschaft hinzu, die das ganze Geschlecht als ein einziges Weib umfaßt, und man wird so den idealen Typus Don Juan's haben, eine moderne Variante eines Mythus, der so alt wie die Welt ist. Die Fabel von den Titanen hat nach und nach die verschiedenen Farben der Alter der Menschheit angenommen. Es gab zuerst Titanen des Ehrgeizes und Stolzes. Prometheus war der Titan der thätigen Intelligenz, Faust der Titan der philosophischen Speculation, Don Juan ist der Titan der Sinnlichkeit, der personificirte Sensualismus. Es ist immer in einem oder dem anderen Sinne der stolze Aufstand des Geschöpfes gegen den Schöpfer, der jedoch stets in der nämlichen Katastrophe wieder erdrückt und gleichsam begraben wird.

Als Da Ponte sein Libretto schrieb, dachte er gewiß nicht daran, daß er jene hohe Ueberlieferung in den Kreis der musikalischen Poesie zu versetzen hatte, und dennoch hat er in einigen Scenen die Handlung so angeordnet, als wenn er eine unklare Idee davon gehabt hätte. Prometheus und Faust (ich meine den Götheschen), die Titanen des Gedankens paßten nicht für die Musik, aber nur die Musik konnte Don Juan, den Titan des Fleisches, würdig darstellen. —

(Schluß folgt.)

Anzeige.

Unter den 32 Arien, welche zur Bewerbung um die unterm 1sten Mai vorigen Jahres ausgeschriebene Preis-Aufgabe bis zum 1sten December einliefen, wurde keine gefunden, welche den zur Ertheilung des **ersten** Preises erforderlichen Bedingungen genügend entspräche.

Den **zweiten** Preis erhielt durch Stimmen-Mehrheit die Arie „Jeanne d'Arc" mit dem Motto:

„Selbst eine fromme Schäferin wie du,
Reicht dir die Dichtkunst ihre Götterrechte,
Schwingt sich mit dir den ew'gen Sternen zu"
von Herrn Musikdirector C. A. Mangold in Darmstadt.

Am meisten Anspruch auf den dritten Preis (öffentliche Belobung) haben nachbenannte Arien sich erworben:

1. Leben athme die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.
2. Immerfort der Natur und Kunst getreu.
3. Ich trete hin, mein Urtheil zu empfangen,
Ich achte es, doch fürchte ich es nicht.

Indem der Unterzeichnete im Auftrage des hohen Stifters und im Namen der Preisrichter sämmtlichen Theilnehmern für ihre Bereitwilligkeit hiermit ergebenst dankt, bringt er zugleich zur Kenntniß, daß für dieses Jahr

„eine Concertante für Violine, Viola und Violoncell mit Orchesterbegleitung, in Form eines Concertino's, d. h. aus drei zusammenhängenden Stücken, Allegro, Adagio und Rondo, bestehend"

zur Preis-Aufgabe und zwar unter den gleichen Bestimmungen gewählt wurde, nur mit der Ausnahme, daß der Schluß der Concurrenz auf den 1. Januar 1847 festgesetzt ist.

Schließlich wird noch bemerkt, daß diesmal, wie in allen spätern Fällen, wo ein Preis nicht zuerkannt wird, der treffende Betrag zu dem Zwecke vorbehalten bleibt, um bei größeren Aufgaben seiner Zeit auch bedeutendere Preise aussetzen zu können.

Hechingen, am 25. Juni 1846.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter
Th. Täglichsbeck.

Nachbenannte 14 Arien können vor der Hand nicht zurückgesendet werden, weil auf dem Couvert des versiegelten Begleitungsschreibens die hierzu nöthige Adresse fehlt.

1. Aufmunterung und Anerkennung sind dem schaffenden Kunstjünger ꝛc. 2. „Die Kriegerbraut". Einst trat der liebende Genius ꝛc. 3. „Die Nire". 4. Ein großes Muster weckt Nacheiferung ꝛc. 5. Licht ist Leben. 6. „Preis der Sonne". 7. „Erwartung". Es soll des Feuers Element vertragen ꝛc. 8. Leben athme die bildende Kunst ꝛc. 9. La vita è corta, l'arte è longa. 10. Ars longa, vita brevis. 11. Versuch's. 12. Beharrlichkeit führt zum Ziele. 13. Tonkunst, dir weih' ich des Lebens heiligste, festlichste Stunden ꝛc. 14. Thusnelda.

Die Herren Verfasser dieser Arien werden daher ersucht, nachträglich die Adressen anzugeben, unter welchen ihnen dieselben zugeschickt werden sollen.

Zur Vermeidung ähnlicher Uebelstände wird hiermit das schon früher gestellte Gesuch wiederholt, künftig auf dem Couvert des versiegelten Begleitungsschreibens genau die Adresse zu benennen, unter welcher das eingesandte Manuscript im ungünstigen Falle zurückgeschickt werden soll.

Th. Täglichsbeck.

Kleine Zeitung.

— Beim fünften Gesangfeste der Lehrer-Gesang-Vereine von Celle, Beedenbostel und Groß-Hehlen, welches auch diesmal wieder in Beedenbostel am 2ten Juni d. J. Statt fand, wurden unter mehreren Gesängen von L. v. Beethoven, B. Klein, C. Kreutzer, Rinck u. A. auch der 147ste Psalm, für 2 Wechselchöre von H. W. Stolze componirt, unter des Letzteren Direction vorgetragen. Das Fest, von schönster Witterung begünstigt, war eines der besuchtesten und gemüthlichsten. x.

— Am 14ten December 1845 starb zu Sömmerda bei Erfurt Carl Friedrich Bauersachs, Bassethorn-Virtuos (der erste, der als solcher Deutschland bereiste) und Violoncellist, nachmaliger (seit 1830 pensionirter) Lehrer der Mineralogie an der Berg- und Forstschule, wie auch Bergprobirer in Clausthal, nach jahrelangem Leiden im 79sten Lebensjahre. x.

— In Paris concertirt wieder ein Wunderkind, der zehnjährige Pianoforte-Virtuos und Componist Camille Saint Saëns, und macht Furore. Alle Piecen trägt er aus dem Kopfe vor, im dritten Jahre las er bereits geläufig Noten, im vierten fing er an componiren, im fünften schrieb er Walzer, deren sich die geübtesten Tonsetzer nicht zu schämen brauchten, und seit zwei Jahren improvisirt er ganze Romane; freilich klingt die ganze Erzählung wie ein Puff, aber die Modenzeitung bringt sie mit einem ganz ernsthaften Gesichte.

— Toulouse war die erste Stadt Frankreichs, welche Weber's Oberon mit französischem Text unter dem Titel: Huon de Bordeaux, im Mai d. J. zur Aufführung brachte. Die Oper gefiel natürlich außerordentlich.

— Die Potsdamer Bühne wird am 1sten October mit Lortzing's Undine eröffnet werden, was dem Kapellmstr. Huth nur Ehre bringt.

— Der Violoncellist Schuberth aus Petersburg wird im Herbst in Leipzig eintreffen, um Concert zu geben. Früher noch erwarten wir Karl Mayer.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 2.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 5. Juli 1846.

Für Pianoforte.

(Schluß.)
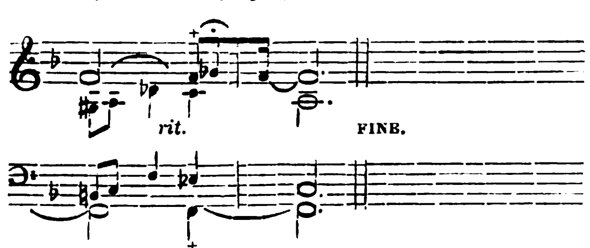
Henry Litolff, **Tarantelle calabraise. Op. 25. Nr. 1.** ¾ Thlr. — **2 Vagabondes Polkas. Op. 25. Nr. 2.** ½ Thlr. — Berlin, Schlesinger.

Die Tarantelle gefällt uns ihrer Einfachheit wegen recht wohl und wir empfehlen sie gern; der poetische Anflug, welcher der Heller'schen eigenthümlich, ist zwar bei ihr nicht zu treffen, die dagegen mehr als schlichte Prosa erscheint, indeß die Musik ist gesund und das ganze Stück rundet sich bis auf den Schluß, welcher zu plötzlich hereinbricht und deshalb nicht ganz befriedigt, gut ab. Wer eine Tarantellen-Sammlung hat, mag sich ja dieses Exemplar mit anschaffen; leicht genug ist's ihm gemacht, sie in die richtige Kategorie zu bringen, da man ihren „calabrischen" Charakter wohl schwerlich aus der Musik oder aus dem dem Titelblatte aufgedruckten Kupferstiche herausfinden würde, welcher letztere einer durchscheinenden Unterschrift: „Saltarello romano" zufolge auch auf römischen Ursprung deuten kann. Man benutze die dargebotene Gelegenheit, seine Sammlung zu bereichern! — Das zweite Heft derselben Opuszahl enthält zwei Polkas; der Zusatz „vagabondes" paßt wirklich, denn ihre Klänge treiben sich in einer ziemlich gewöhnlichen Sphäre herum und erheben sich nicht viel über jene, welche man zu Meßzeiten hören kann. Dergleichen Sachen sind in der Rubrik des kritischen Anzeigers: „Modeartikel, Fabrikarbeit" an ihrem eigentlichen Platze. Uebrigens sind sie, trotz dem, daß sie eine Seite Notendruck mehr füllen, als die Tarantelle, und doch auch ihren besonderen Umschlag haben, um 5 Sgr. billiger, als diese, woraus leicht ein Mißvergnügter auf den so viel geringern Werth derselben von selbst schließen kann. —

Franz Liszt, **6 Melodien von Franz Schubert für Piano allein. Nr. 1.** Lebewohl, 12½ Sgr.; **2.** Mädchens Klage, 17½ Sgr.; **3.** das Sterbeglöcklein, 17½ Sgr.; **4.** trockne Blumen, 12½ Sgr.; **5.** Ungeduld, 15 Sgr.; **6.** die Forelle, 20 Sgr. — Berlin, Schlesinger.

Der Titel läßt zweifelhaft, welchen Namen Liszt diesen Bearbeitungen der Schubert'schen Melodien eigentlich beilegt, und erst auf der innern Seite jeder Nummer wird dies durch die Worte klar: „Mélodie de F. S., traduite p. P." etc. Man sieht also, es handelt sich hier um eine Uebersetzung der Schubert'schen Musik in Liszt'sche, und weiß von früher her, als die Theilnahme für den großen Clavierspieler auf ihrem Höhepunkt stand, was und wie viel das sagen will. Nun, die Art der Bearbeitung ist dieselbe, und es fragt sich nur, ob sie auch dieselbe Wirkung thun wird, was der Erfolg lehren muß. Wir unsrerseits bezweifeln es, da die Zeit der Transcriptionen immer mehr in den Hintergrund zurücktritt, von dem aus die Farben nur matt noch zu uns herüberschimmern. Es ist kaum nöthig, daß wir näher auf obige Uebertragungen eingehen. Im Allgemeinen bemerken wir, daß bei aller Anerkennung einzelner geistreicher Züge, bei allem Interesse, das wir an der technischen Behandlung des Instrumentes

genommen, wir dennoch keinen wohlthuenden Totaleindruck davon getragen haben, daß uns bald da und dort Etwas den Genuß verleidete. Im Besondern wollen wir auf einige Vortragsbezeichnungen hinweisen, deren vollständige Aufführung einen ganzen Catalog verlangte. Man findet z. B., der disperato's und esaltato's gar nicht zu erwähnen, auch: senza agitazione, vibrato und pizzicato, so wie plintivo und con silancio, welche beiden letztern Ausdrücke uns sprachlich nicht bekannt sind. Sodann sei noch der Schlußtacte gedacht, welche L. der „Ungeduld" zugegeben hat. Statt nämlich wie im Original durch einen kräftigen Accord nach der Hauptcadenz zu schließen, läßt er, den Grundton als Orgelpunkt und in der Oberstimme beibehaltend, die Mittelstimmen noch verschiedene chromatische Wendungen machen, und endet (noch nie hat uns das Fine so ironisch angeblickt!), daß die Septime es gar nicht aufgelöst wird. Wir können nicht umhin, dieser Stelle hier ein Denkmal zu setzen; etwas Neues ist's jedenfalls und L. auch zuzutrauen, wenn nicht etwa ein Versehen des Correctors im Spiele ist und uns in Versuchung führt. Man sehe und überzeuge sich:



Bevor wir aber diesmal von Liszt scheiden, sprechen wir noch in Hinblick auf seine zahlreichen Verehrer den Wunsch aus, daß es dem Verleger gefallen möge, eine erleichterte Ausgabe dieser Hefte zu veranstalten. Wie viele derselben werden sie spielen wollen und wie wenige werden es vermögen, wie wenige zarte Hände werden die erforderliche Größe haben! Also nehme er Rücksicht; im Nothfall könnte C. D. Wagner sein Erleichterungssystem auch hier anwenden!

— l.

Das große Gesangfest in Köln.

Die Eisenbahn, welche Belgien und Rheinland verbindet und diese Lande geschichtlich in nähere Beziehung bringt, vermittelte ebenfalls eine freundliche Nebenbuhlerschaft im Gebiete des Schönen, vor allem in der Tonkunst. Der Triersche Musikkenner und Componist Mainzer, welcher in den dreißiger Jahren nach Belgien, und später nach Frankreich flüchtete, stiftete in beiden Ländern, wie später in Großbrittanien, Gesangsschulen, und brachte es, indem er unermüdlich für Volksgesang geschäftigt war, dahin, in verschiedenen Städten Liedertafeln zu gründen, die selbst dann, als er schon weiter gegangen war, lebenskräftig fortdauerten, sich aus sich ausbildeten, und zur Stiftung ähnlicher Gesellschaften nah wie fern ermunterten. Das Gerücht von Gesangfesten, wie sie seit langen Jahren in Deutschland begangen werden, wirkte ebenfalls belebend auf Belgien, so daß sich im Laufe der Jahre auch die flämischen, die brabantischen einzelnen Liedertafeln zu Sanggenossenschaften zusammenthaten und großartigere Feste gaben, in welchen sie Preise für die bestsingenden Gesellschaften aussetzten. Die Eisenbahn, welche die Reise vom Rhein bis zur Schelde zu einer einfachen Tagfahrt hinunter stimmte, ermöglichte es der Kölner Liedertafel, der freundlichen Einladung der Bruderstämme folgen zu können. Im Jahr 1844 zog sie zum ersten Male zum Flämischen Liederturniere, und ermangelte nicht, durch ihren Director Franz Weber tüchtig eingeschult, an dem unerschöpflichen Borne deutscher Harmonien schwelgend, den Preis davon zu tragen. Diese Auszeichnung machte Aufsehen am Rhein und ganz Deutschland, und der Kölner Männergesangverein wurde berühmt, so weit nur die einflußreiche Kölnische Zeitung verschickt wird. Kölns Jungfrauen mußten die Sieger anerkennen, und ließen sich durch den geistreichen Maler Levi-Elkan eine stylgerechte Fahne zeichnen, welche sie für die Ruhmbekrönten vortrefflich ausarbeiteten. Im folgenden Jahre, wo die Kölner wieder nach Belgien geladen waren, zogen sie noch zahlreicher und geübter mit ihrer Prachtfahne dorthin, und konnten, zum zweiten Male den Preis an dieselbe anknüpfen. Die gastliche Aufnahme, welche die Kölner in Brabant gefunden, belud sie mit einer heiligen Schuld, welche abgetragen werden mußte, und den Grundzug zu dem jetzt geschlossenen Deutsch-Flämischen Sängerbunde gab, dessen erste Zusammenkunft in Köln stattfinden sollte. Köln hatte auf die Herüberkunft der Belgier gerechnet, aber nicht geahnet, daß von deutscher Seite her eine so rege Theilnahme erfolgen würde. Je näher jedoch die angekündigten Festtage rückten, desto mehr Zusagen ergingen auf die Einladungen vom Rheinstrande, aus Westphalen und Sachsen, aus Holstein und Schleswig, aus Hessen, Franken, Baiern und Schwaben zogen einzelne Abgeordnete, Quartette oder ganze auserlesene Reigen heran, um sich an dem schönen Feste, das einem langentfremdeten Bundesstamm in Deutschland wieder einführen sollte, zu betheiligen. Am 13ten dieses rückten die verschiedenen Züge in Köln ein. Die Dampfbootgesellschaften und die Eisenbahndirectionen waren den Künstlern mit freigebigen Anerbietungen entgegengekommen und hatten für diesen Tag die Bahnen und Fahrstrecken mit freifahrenden Künstlern bedeckt. Die Dampfer brausten auf das zierlichste beflaggt

einher; die Bahnhöfe, die Wagen waren mit Laub und mit Blumen bekränzt, und Freudengeschrei und Böllerklang erscholl in den Münoungsplätzen. In den Bahnhöfen wie an den Landungsplätzen wurden die Fremden von den Mitgliedern des Vereinsausschusses freundlich empfangen, unter Festmusik stellten sich die verschiedenen Schaaren auf und zogen mit fliegenden Fahnen in die Stadt ein, zum Rathhause, wo alle Ankommenden mit dem Abzeichen des Festes, einer am roth=weißen Bande hangenden gußeisernen Lyra, geschmückt wurden. Die Bewohner Kölns sahen im Laufe des Tages an sechzig Fahnen in ihren Thoren einziehen, Fahnen, die an Glanz und Pracht wetteiferten, von denen die von Karlsruhe, von Frankfurt, von Würzburg, von Dendermonde und Brügge die prächtigsten schienen. Nachdem sich die Sängerschaaren alle gerüstet hatten, fanden sie sich auf dem Gürzenich, dem durch Gesang berühmten Saale, zur Probe ein. Der Director des städtischen Männergesangvereins Franz Weber, der Würzburger Musikdirector Ludwig Fischer, wie Felix Mendelssohn, welcher vom Aachener Musikfeste an den Rhein gekommen, und Ruprecht v. Maldegham von Brüssel theilten sich in die Leitung der gewaltigen Tonmassen und vermochten die Unzahl der Sänger zu bewältigen, obwohl mehr gekommen als sich angezeigt hatten, die Zahl sich nahe an 3000 verstieg, und unter dieser bedeutenden Zahl viele sich befanden, welche nicht zu den tactfestesten und tonsichersten gezählt werden konnten. Der Morgen des Sonntags des ersten Festtages, des 14ten, wurde gleichfalls wieder mit einer Probe ausgefüllt, auf welche dann, gegen 6 Uhr Nachmittags, das erste Concert begann. Da der Saal von Zuschauern gedrängt voll, die Tonbühne mit Sängern mehr als belastet war, stieg an dem sonnigen heißen Tage die Schwüle in der Weise, daß das Singen die kräftigsten Anstrengungen erforderte, zumal da am ersten Tage lediglich Chöre gegeben wurden, welche die ganze Masse der Sänger fortwährend anspannten. Das Concert begann mit Franz Weber's Gebet für das Vaterland „Segne das Vaterland", eine Composition, welche eigends für diese Feierlichkeit gesetzt werden, und welche man daher auch als Gelegenheitscomposition zu betrachten hat, an welcher man nicht aussetzen darf, daß sie im Hauptthema lediglich eine Paraphrase des Carrey'schen God save the king trägt. Auf diese Composition folgte „Gott sei mir gnädig", Motette mit Orgelbegleitung von Bernhard Klein, ferner „Meeresstille und glückliche Fahrt" nach Göthe's Gedicht, von Ludwig Fischer, dann folgte „Hoch lebe deutscher Gesang" von Rochlitz, und der Doppelchor „Jehovah, dir frohlockt der König", von Fr. Schneider, schloß den ersten Theil. Die bekannte Klein'sche Motette wurde recht wacker aufgeführt, eben so auch die schwierige Composition Fischer's, welche durch die dem Gedichte entsprechenden Gegensätze, durch liebliche Melodien, durch entschiedene Rhythmen, wie durch ein paar glücklich angewandte enharmonische Verwechselungen so gefiel, daß sie, noch einmal begehrt, gleich ganz wiederholt werden mußte und mit einem Sturm von Beifall begrüßt wurde. „Hoch lebe deutscher Gesang" ist freilich ein Hoch, das man eher bei einem Leichenbegängnisse ausbringen könnte, eine höchst unbedeutende Kleinigkeit, welche man an einem solchen Tage nicht hervorgezogen haben sollte; dafür gefiel aber die Schneider'sche Composition in ihrer Frische und Einfachheit um so mehr, und bildete unstreitig einen der Glanzpunkte des Festes. Die zweite Abtheilung begann mit Schiller's Gedicht an die Künstler, von Mendelssohn, eigends für das Fest gesetzt. Kräftig gedacht und ausgeführt ist das Ganze, keine Gelegenheitsarbeit, vielmehr ein Kunstwerk von trefflicher Wirkung, ohne daß der Künstler hier gerade nach schreienden Gegensätzen gehascht hätte; die Stimmführung ist natürlich, dafür aber auch um so kräftiger und einleuchtender. Die Ausführung entsprach dem Wunsche des Meisters und gefiel der Menge dergestalt, daß sie wiederholt werden mußte, wie ermüdend sie übrigens auf das Orchester hätte wirken können. Wie unbescheiden der Wunsch der Mehrzahl war, so fügte sich doch zuletzt die Sängerbühne wie der Meister in dieselbe, und gab das Werk zum zweiten Male. Das Tedeum mit Orgelbegleitung von Bernhard Klein, eine Composition, in welcher manche künstliche Formen auftauchen, ging zwar im Ganzen, doch bot sie auch besonders gegen das Ende schwache Stellen, die wohl übersehen werden können, da die Menge durch das Wiederholen der früheren Nummern in so schwülen Räumen beinahe erdrückt wurde. Uebrigens hätte auch eine solche kirchliche Composition eher in den Beginn einer Abtheilung gehört, als in die Mitte nach einer heiteren. „O Isis und Osiris" von Mozart brachte nun eine unbeschreibliche Wirkung hervor, und ragte über alle anderen Compositionen so frisch und neu hervor, wie eine Blume, die in derselben Stunde erst aufgeblüht. A. Neidhardt's Hymne „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht" ertönte jetzt, eine Composition, die manches Schöne enthält, obgleich das Ganze einen etwas süßlichen Anstrich hat; dafür klang zum Schlusse der Bachantenchor aus Sophokles' Antigone, von Mendelssohn, so gewaltig und prächtig durch die Sängerreigen, das singende Flamland und Rheinland, daß alle Hörer hingerissen wurden und sich in Lebehoch und Jubelruf für den Meister vereinigten. —

Das ganze großartige Concert zeigte übrigens in all' seinen Theilen, wie schwer es bleibt, für solche Masse von Männerstimmen, für Männerstimmen über=

haupt, lebendig frischen Singstoff und zumal größere Tonschöpfungen zu entwerfen, um wie viel schwieriger es aber noch ist, künstliche Formen dafür anzuschlagen, Fugensätze zu schreiben, die bei der wenigen Farbenverschiedenheit der Stimmen, bei dem wenigen Stimmenumfange zu sehr in einander zu verschmelzen drohen, und selten deutlich und eigenthümlich über einander hervortreten wollen. Freilich ist mit dem glücklichen Wurfe der Triumph auch um so größer für den Meister, welcher in dieser Gattung etwas Tüchtiges geschaffen, welcher sich zum Helden eines solchen herrlichen Festes aufgeschwungen hat, welcher Sieger in solcher olympischen Rennbahn bleibt.

(Fortsetzung folgt.)

Preis-Institut des Norddeutschen Musik-Vereins.

Der Unterzeichnete beehrt sich hiermit zur allgemeinen Kunde zu bringen, daß für das Preis-Institut bedeutende Kräfte gewonnen sind, Männer, deren Namen in der Kunstwelt so hoch dastehen, daß der Beitritt derselben sowohl dem Comité selbst, als den Künstlern, resp. Preisbewerbern gegenüber — ein gewichtiges Ansehen geben.

Es sind die Herren

Hofkapellmeister Dr. H. Marschner in Hannover

und

Hofkapellmeister C. G. Reissiger in Dresden,

welche fortan ihren thätigen Beistand unserem Institute zugesagt haben.

Die Prüfung der eingegangenen Compositionen einer melodramatischen Begleitung zu dem Gedicht:

„Die Freude wollte sich vermählen ꝛc."

geht mit raschen Schritten der Beendigung entgegen, so daß binnen Kurzem die Entscheidung des Preises veröffentlicht werden kann.

Der Comité des Norddeutschen Musikvereines und Preis-Instituts

Hamburg, im Juni 1846.

Jul. Schuberth,
Geschäftsleiter.

Kleine Zeitung.

— Bei dem Hofconcert der Jenny Lind in Hannover sang auch Frau Madeleine Nottes, und wurde von jener nicht verdunkelt. Jenny Lind beschenkte sie mit ihrem Portrait, was sie eigenhändig bezeichnete. Jetzt gastirt letztere in Bremen und Hamburg.

— Eine „Psychologie des Gesanges" gab Hr. Romagnesi in Paris auf eigne Kosten so eben heraus, welche auch mehrere Uebungsstücke liefert.

— Der alte Kapellmeister referirt in Nr. 77. der Theater-Chronik über Tichatschek's Gastspiel in Wien, und giebt über Pokorny's Opernrepertoire dabei interessante Aufschlüsse.

— Sivori giebt mit seiner Amati jetzt in London Concerte.

— Krug's Operette „der Nachtwächter" wird jetzt gleichzeitig in Frankfurt a.M., Wiesbaden und Leipzig einstudirt.

— Die Aufführung von Mangold's großer romantischer Oper „Tannhäuser", Dichtung von Dr. E. Duller, und nach mehrfachen Urtheilen kein gewöhnliches Libretto-Fabrikat, beschloß Ende Mai die Theatersaison Darmstadt's. Das Werk wie die Ausführung werden vielfach gerühmt.

— Halevy's „Musketiere der Königin" werden von C. Gollmick, unserm Mitarbeiter, übersetzt und dann in Franfurt a.M. einstudirt; Frankfurt wird also diese Oper zuerst in Deutschland zur Aufführung bringen.

— Beinahe funfzig Jahre nach dem Erscheinen von Cherubini's unsterblicher „Medea" erscheint der erste Clavierauszug dieser Oper bei Gebrüder Schott in Mainz, von Fr. Kühl arrangirt. Wie viele seichte und moderne Ephemeriden erschienen in dieser Zeit zum Ueberfluß! —

— Die Großfürstin Olga, Braut des Kronprinzen v. Würtemberg, ist auch Componistin, und in Venedig spielte das Musikcorps der Marine bei Anwesenheit der Kaiserin unter den Fenstern ihres Palastes einen von der hohen Tonsetzerin verfaßten Marsch.

— Unser Lortzing wird jetzt von Prinzhofer in Wien lythographirt, und bleibt bei Pokorny als Capellmeister.

— Jenny Lind wird im October auch in München mehrere Gastrollen geben.

— Der Hoforganist Sechter in Wien ist von einem reichen Engländer, der sein Schüler früher gewesen, Namens Lindlay, mit zum Erben eingesetzt worden.

— Die deutschen Opern-Vorstellungen in Straßburg werden trotz des schönen Wetters außerordentlich besucht. Don Juan soll besonders Glück gemacht haben.

— Ein Herr Baumann in Schemnitz hat neue Saiten aus Seidenstoff mit einer geheimen Beimischung erfunden, welche vier Töne höher als Darmsaiten gespannt werden können, dauerhafter sein und durch Feuchtigkeiten nie leiden sollen; — über den Klang steht freilich nichts dabei.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 3.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 8. Juli 1846.

Oper.

H. Esser, Die zwei Prinzen, Oper in 3 Acten, nach dem Französischen des Scribe und Mélesville von M. G. Friedrich. — Mainz, Schott. 9 Fl. 36 Kr.

Diese Oper wurde zum ersten Male im April 1845 auf dem Münchner Hoftheater aufgeführt. So viel uns aus Zeitschriften bekannt geworden, durfte der Componist mit dem Beifall, den sein Werk bei dem Publicum fand, zufrieden sein. Auch einige andere Bühnen vornehmlich Süddeutschlands, führten die Oper auf, und wenn wir auch über besonders günstige Erfolge nicht berichten können, so wissen wir doch, daß das Publicum nirgends ein Mißfallen zu erkennen gab, was dem guten Rufe des Componisten Schaden bereitet hätte. Betrachten wir das große Unglück, welchem in letzter Zeit die deutschen Operncomponisten ausgesetzt waren, erinnern wir uns des Widerstrebens, welches die Producte unserer vaterländischen Tonkünstler bei dem Publicum erregten, dann ist gewiß auch ein nur durch Einzelheiten bedingter Erfolg immer noch anerkennenswerth, und ein nicht verwerfliches Zeugniß der Fähigkeit des Producirenden. Der Componist der zwei Prinzen hat glücklich die gefahrvollen Klippen umschifft, an denen viele seiner Landsleute scheiterten. Er hat vorsichtig jene langweilende Breite in der musikalischen Darstellung vermieden, welche Unlust und Unbehaglichkeit in uns hervorbringt; er hat es eingesehen, daß der Componist sich oft dem Dichter unterordnen müsse, daß zumal in der komischen Oper eine durch unnöthige Tändeleien bewirkte Verzögerung den raschen Verlauf des Dramatischen hindere, welches gerade hier doch die Hauptsache ist. Freilich ist der Weg, den H. Esser eingeschlagen, nicht ein von ihm neu gefundener, auch wäre dies ein übermäßiges Verlangen, denn so lange die dargebotenen Textbücher immer nur nach ein und denselben Leisten gefertigt werden, ist kaum eine andere Straße zu wandeln möglich, als die eben jetzt gebahnte und betretene. Es ist schlimm, aber doch nicht zu ändern: die niedrige Stufe, welche unsere Operncomponisten in der Kunst einnehmen, zwingt uns zur Nachsicht; wir sind durch eine fast ununterbrochene Reihe von schlechten Producten zu solch einer Genügsamkeit genöthigt worden, daß wir statt aller Kritiken künftig nur Ermahnungen zu christlicher Geduld schreiben möchten.

Wie oben schon bemerkt, rechnen wir die vorliegende Oper zu den besseren Werken, die uns die letzte Zeit geboten. Der vorhin gerügte Mangel an Selbstständigkeit ist allerdings der bedeutendste Vorwurf, der einen Componisten treffen kann, und wir bedauern, ihn nicht zurückhalten zu können. Auber's Geist schleicht umher wie ein böser Dämon; er berückt euch, er schmeichelt euch, ein arglistiger Verführer, und ihr alle fallt ihm anheim! Es müssen stärkere Geister sein, denn ihr, die ihm widerstehen wollen! Auch H. Esser verfiel ihm, und wenn auch einzelne Stellen Versuche zur Unabhängigkeit andeuten, so dürfen wir sie nicht anders nennen, als ein ehrenwerthes Sträuben gegen den fremden Einfluß. Die Ouverture giebt von dem guten Willen des Componisten das beste Zeugniß. Sie steht hoch über den gewöhnlichen Sudeleien, welche die

neueren Componisten mit dem Namen „Ouverture" zu benennen pflegen. Der herrschenden Mode huldigte der Componist insofern, als er Motive aus der Oper benutzte. Doch ist die Zusammenstellung eine würdigere und fleißigere, und bewährt sowohl des Componisten Geschick, als seine Kenntniß in den höheren musikalischen Gebieten. Recensent wünscht lebhaft, ein gleiches Lob der Oper selbst ertheilen zu dürfen, doch ist er genöthigt, hier in seinem Lobe sich viel mäßiger zu halten. Die Musik ist zwar durchaus angenehm und fließend, und die Behandlung des Technischen zeigt von Geschick; doch haben wir ähnliche Musik schon häufig gehört, und so bleiben wir ohne Interesse an der Sache. Selbst das größere Publicum, zu dessen Unterhaltung gemeiniglich derartige Werke producirt werden, findet nur für kurze Zeit an denselben Vergnügen; den Künstler von Fach lassen sie vom Anfang an gleichgültig, sie bieten keine Nahrung für den Geist, und selbst die geschickteste Behandlung im technischen Aufbau kann dem in diese Geheimnisse Eingeweihten nur auf kurze Zeit Beifallsbezeigungen ablocken. Am meisten gefielen uns die Ensemble's, vorzüglich das erste Finale. Weniger gut schienen uns die Arien und Lieder; total verfehlt aber und lächerlich das Lied des Simnel im 3ten Acte. Wir erinnerten uns dabei an das so beliebt gewordene Lied aus Lortzing's Czaar und Zimmermann. In beiden Opern prostituiren sich die Helden durch die angegebenen Lieder auf die lächerlichste Weise: der Czaar durch seine unmotivirte Volksliebe, und hier, in den beiden Prinzen, der Held Simnel durch seine melancholischen Verse über seine frühere Liebe zu einer Schenkwirthstochter. Wir erlauben uns hier eine in der neuesten Zeit üblich gewordene Phrase zu gebrauchen, welche die Ursache großen Streites unter den berühmtesten (?) Leipziger Literaten geworden ist: die sanften Empfindungen und moralischen Gedanken, welche den Lippen der Helden in diesem Liede so salbungsvoll entströmen, bilden den sittlichen Ruhepunct in der Oper. Esser's Lied hat den Vorzug vor Lortzing's, daß es richtig declamirt ist. Die Musik übrigens ist hier wie da gleich unerträglich, und namentlich das Ritornell zeigt von dem geistigen Nahestehen dieser beiden Componisten.

Zum Schlusse wollen wir noch einige Bemerkungen über das Sujet mittheilen. Dieses ist der englischen Geschichte entnommen, und spielt in den Zeiten der Kämpfe, welche die Anhänger der rothen und weißen Rose mit einander führten. Die Familien York und Lancaster stritten um den Thron. Prinz Heinrich aus dem Hause Lancaster geht als Sieger aus dem Kampfe hervor, und seine Gegenpartei, die durch den Tod des Prinzen von Warwick aus dem Hause York ohne Leitung war, sucht an die Stelle des im Tower verstorbenen Prinzen einen anderen Mann zu stellen, der ihren herrschsüchtigen Plänen dienen soll. Dieser Mann war der in der Geschichte Englands so bekannt gewordene Simnel. Hier in der Oper erscheint er anfangs als Kellner einer Dorfschenke. Die für York Verschworenen finden ihn da und bereden ihn unter allerhand Vorwänden zu der Rolle des gestorbenen Prinzen. Er benimmt sich trefflich in dieser Maske, und sogar kräftiger und besser, als es seine Partei wünscht. Die Oper behandelt nun in ihren drei Acten die kurze Regierungszeit des Pseudoprinzen, so wie das Ende seiner Herrschaft, welches herbeigeführt ward durch das Einschreiten des Prinzen Wales. Simnel erhält Verzeihung, zieht sich bescheiden zurück und heirathet noch die Tochter seines ehemaligen Herren. Das Sujet hat viele ergötzliche Scenen und vermag recht wohl einige angenehme Stunden zu bereiten. Auch dem Auge ist reicher Stoff zum Schauen geboten: prächtige Aufzüge, heftiger Kampf ꝛc. lassen den Zuschauer nicht dahin kommen, mit einigem Ernst über die Mängel nachzudenken, an denen das Stück leidet. Auch Widersinnigkeiten fehlen nicht. Der Charakter des Simnel, der uns zu Anfange fast kindisch erscheint, stellt sich nach nur kurzer Zeit völlig umgeändert dar; aus dem läppischen Kellnerjungen entsteht ein so edler Held, wie ihn kaum die Welt sonst erzeugte. Eine verfehlte komische Rolle ist die des alten Gastwirths John Bred; eine solche Charakterzeichnung konnte nur der Leichtsinn eines Franzosen schaffen.

— us.

Das große Gesangfest in Köln.

(Schluß.)

Der zweite Festtag, der 15te, brachte nach der Probe, welche Vormittags stattfand, und nach dem Mittagsmahle eine Festprocession. Alle Vereine holten auf dem Rathhause ihre Fahnen, nahmen die eigends für das Fest geprägten Denkmünzen in Empfang, welche an die Fahnen befestigt wurden, und durchzogen nun die Stadt, deren Straßen reich mit Blumen bestreut und mit Flaggen geschmückt waren, bis sie gegen sechs Uhr auf dem Gürzenich anlangten. Das jetzt stattfindende zweite Tonfest bereitete, obgleich weniger großartige Tonstücke vorgetragen wurden, einen viel mannichfaltigeren Genuß, indem die größeren vom gesammten Reigen gesungenen Tonstücke mit anderen abwechselten, welche durch eigene Liedertafeln zur Aufführung kamen, woher eine größere Verschiedenheit der Auffassung Statt hatte und stets neue und frische Stimmen auf die Bühne rückten, nachdem in dem vorhergehenden Concerte die Soli, nur von wenigen Sängern ausgeführt, bald ihren Farbenreiz verlieren mußten. Der Kölnische

Männergesangverein eröffnete den Reigen mit „Frühlingsnahen" von K. Kreutzer, nach Stieglitz; darauf trug die ganze versammelte Schaar einen Klein'schen Choral vor, der unglücklicherweise sehr lang war und wohl etwas zu langsam eingesetzt ward. Desto erquickender klang die nun folgende Hymne von Schnabel, in welcher jede Note von Wirkung war und voll von ächtem Feuer zuckte. Die flämischen Singvereine traten nun zusammen mit einem Vaterlandsgesange von Lindpaintner in flämischer Sprache auf, und bewiesen, daß sie den Kölnern an Richtigkeit der Auffassung und an Sorgsamkeit des Ausdruckes wenig nachstanden, wie denn auch ihre Leistung von allen deutschen Liedesgenossen mit lautem Jubel begrüßt wurde. Der Düsseldorfer Männergesangverein, von Knappe geleitet, trat nun auf mit einer Composition dieses Meisters, nach einem Herwegh'schen Liede, einem frischen Satze, der schallenden Beifall erhielt. Die Liedertafel von Trier löste dann die Düsseldorfer ab mit einem zarteren Liede von J. B. Hamm „Vergißmeinnicht", das in der Weise ziemlich an Mehul's „Ich war Jüngling" erinnerte. Die Liedertafel von Elberfeld trat nun hervor, versammelte sich um ihr Banner und sang „Im Walde", Chor von Schmits, und „die Bauernregel" nach Uhland von Kreutzer, beide mit großer Meisterschaft, so daß des Hochrufens kein Ende werden wollte. Die Liedertafel von Mainz stellte sich vor mit einer „Hymne an Odin" von Kunz, eines kräftigen, in gewaltigen Tacten sich bewegenden Chorgesanges, und mit „Lenzesfragen" von Franz Lachner, einem zarteren, launenvollen Satze, welche beide den lebhaftesten Beifall erhielten, und von denen der zweite wiederholt werden mußte. Den ersten Theil schloß hierauf, von Allen gesungen, ein rheinpreußischer Kriegerchor nach Reiff von Franz Weber, der mit seiner überwiegenden Janitscharenmusik-Begleitung nicht recht hierher zu passen schien. Die zweite Abtheilung begann mit Mendelssohn's Lied nach Eichendorf „Wer hat dich, o schöner Wald", das, von Allen gesungen, einen tiefen Eindruck machte und dem Meister einen neuen herrlichen Beifallssturm bereitete. Ihm folgte „Rhyn en Scheldegalmen" (Rhein- und Scheldeklänge) nach Prudens van Duyse von Ruprecht v. Maldeghem, von den flämischen und dem Kölner Männergesangvereine gemeinschaftlich vorgetragen und von dem flämischen Tonsetzer mit Sicherheit geleitet. Die Composition zeichnete sich durch Verständlichkeit aus, war lieblich und gefällig und errang sich daher den Beifall der Mehrzahl. Die Karlsruher Gesangvereine trugen nun „Sängergruß" von Strauß, ein kräftiges Lied, kräftig und fest vor, das eben auch mit dem lebhaftesten Jubel begrüßt wurde. Nach ihm bot die Münster'sche Liedertafel eine spanische Canzonette von G. Reichardt, in welcher eine Baritonstimme von Brummstimmen getragen wird, die in der Weise vorgetragen wurde, daß sie stürmisch wieder begehrt ward. Der Bariton, welcher vortrat, gehörte unbezweifelt zu den edelsten Stimmen, welche der Himmel der Erde geschenkt hat, stützte sich auf eine Schule, welche den Reiz nur noch mehr hervorhob, und ermangelte nicht, das lebhafteste Entzücken zu erwecken. Jeder Hörer behauptete, daß die Stimme so klar, einfach und rührend zum Herzen töne, wie jene der Jenny Lind. Nach der Canzonette trat die Düsseldorfer Künstlerliedertafel auf, und sang, nach Franz Geibl, ein Lied von ihrem Obleiter Karl Müller „der Ritter vom Rhein, ein Trinkgesang, in welchem der köstlichste Humor sprudelte, sang sie in einer Weise, welche diesem Humor angemessen, und welche sich den lebendigsten Beifall errang. Nach dieser Leistung trat zuletzt die Krefelder Liedertafel vor, mit dem Zöllner'schen „Gebet der Erde". In der fürchterlichen Schwüle waren Sänger und Hörer ermüdet und durch heitere humoristische Leistungen schon für den Ernst verdorben, aber dennoch ergriff der Gesang, ergriff die Weise, in welcher er vorgetragen wurde, so gewaltig, daß er noch einmal begehrt wurde. Die Krefelder schlugen aber blos die Schlußwendung an und traten dann ab, um den Festschluß endlich herbeizuführen. „Des Deutschen Vaterland" nach E. M. Arndt von G. Reichardt, von allen anwesenden Sängern gesungen, ertönte unter Mendelssohn's Leitung, und ermangelte nicht, durch Ton, wie durch den Gehalt, die gewaltige Menge der Hörer und Sänger in einen Strom der Begeisterung hinzureißen, so daß die Leistung und das Fest mit einem lauten Jubelrufe schloß.

Die Kölner Festordner hatten die brabändischen Freunde nicht nachgeahmt, und keine Preisvertheilung veranstaltet, da eine solche in den meisten Fällen schwierig ist, zu viele Rücksichten und Bedenklichkeiten nach sich zieht, und sich mit dem besten Willen noch Ungerechtigkeiten zu schulden kommen lassen kann; wenn wir aber hier den Preis vertheilen sollten, würden wir nicht in Verlegenheit sein, die besseren Leistungen hervorzuheben, obschon es wieder schwierig wäre, gerade die beste zu bestimmen. Die Mainzer Liedertafel scheint jedoch den Kranz zu verdienen, sowohl wegen der äußersten Genauigkeit und Uebereinstimmung im Ausdrucke, als auch wegen der Mannichfaltigkeit der Färbungen, und worin ihr keine gleichkam, in dem Adel der Aussprache, in der Klarheit und dem Wohllaut des deutschen Wortes. Nach ihr gäben wir der Krefelder Liedertafel den zweiten Dank, weil sie gerade noch am Schlusse, wo alles schon abgespannt und ermüdet war, durch ihren seelenvollen Vortrag noch einmal wieder den Ernst heraufzubeschwören vermochte. Der Elberfelder wie der Karlsruher gebührte die demnach dritte Auszeichnung.

Nach dem Concerte wurde Mendelssohn noch ein Fackelzug bereitet, der aber nur geringe Theilnahme unter den Sängern fand, weil er so schlecht angeordnet und geleitet wurde, und weil alle von der Hitze zu sehr ermattet waren und schon das Aeußerste geleistet hatten. Die Kölnische Concertgesellschaft, die beim Feste sich nicht betheiligt, hatte am Sonnabend schon dem Tondichter eine schöne Ueberraschung bereitet, indem sie ihn zu einem kleinen Abendvergnügen in ihre Versammlung laden ließ und ihm dort zum Willkommen die Melusina-Ouverture meisterhaft vortrug.

Die norddeutschen Liedertafeln, Erfurt und Osnabrück an der Spitze, hatten sich im Beginn des Festes mit einigen rheinischen besprochen, und sich darüber befrembet befunden, daß das Sängerfest, so abgesperrt, kein eigentliches Volksfest zu nennen, wie sie es sich gedacht hatten, und trugen darauf an: daß man dem Volke im Freien singen, ihm Zutritt unentgeldlich oder für ein geringes Opfer gestatten möge. Die belgischen Vereine griffen alsbald diese Vorstellung bereitwillig auf, und alle anderen fremden Vereine erfaßten sie eben so gemeinsinnig, aber der Kölner Vorstand hatte bereits seine Maßregeln genommen. Alles was bezweckt werden konnte, war ein am 17ten veranstaltetes Concert auf dem Frankenplatze, zu 10 Gr. Eintritt, auf welchem einige Stücke, welche an den früheren Tagen aufgeführt waren, wiederholt wurden. Die Zeit und Stunde waren aber während der brennenden Mittagshitze schlecht gewählt, und die Eintrittsgebühr war noch immer so hoch, daß nur eine sehr geringe Hörerschaft erschien, und dieses Concert nichts weniger als ein Abschnitt des Volksfestes genannt werden kann.

Am dritten Festtage, am 16ten, wurde eine Fahrt nach dem Siebengebirge veranstaltet, zu welcher die Kölner Dampfschiffgesellschaft zwei Boote unentgeldlich hergab. Die Rheinfahrt unter Militairmusik und Gesang, der Böllergruß, der von allen Uferorten erschallte, das Jauchzen der Rheinanwohner, welche sich am Strande versammelt hatten, zog ein lebendiges Zauberbild um die schiffenden Künstler, welche, indem sie Bonn vorüberglitten, dem vaterländischen Dichter E. M. Arndt eine Huldigung darbrachten, indem sie dessen Lied „Was ist des Deutschen Vaterland" anstimmten und den auf seinem Balcon am Rheinufer stehenden Sängergreis mit einem donnernden Lebehoch begrüßten. In Königswinter wurden die Sänger eben so glänzend wie in Köln empfangen, und zogen durch prächtige Laubbogen in die mit Flaggen geschmückte Stadt, dann nach kurzer Rast auf die Höhe des Drachenfels, wo Lieder und Reden in der jubelnden Menge abwechselten. Gegen Mittag kehrte der Zug vom Berge zurück, setzte über den Rhein nach Godesberg, wo an fröhlicher Tafel begeisternde Reden gehalten wurden, und wo die belgischen Künstler van Duyse und Consciece, die Holsteiner Baudiß und Wiggers, der Lübecker Evers, Dr. Vogel aus Erbach und Baum aus Lahr die Angelegenheiten, Aussichten und Hoffnungen des ganzen Vereines abwechselnd besprachen, bis die Nacht der Festlichkeit ein Ende machte. Am 17ten fand, nach obenberührtem Concerte, das letzte Fest, ein ähnlicher Zug auf der Eisenbahn nach Brühl statt, nachdem die Berathungen über die Abhaltung des nächsten Concerts beendigt waren. Im Parke zu Brühl ertönten, von Gesang unterbrochen, die Dank- und Abschiedsreden; sodann luden die Fläminger für das nächste Jahr (1847) zum großen deutsch-flämischen Männergesangfeste nach Brüssel, und die Herren von Frankfurt beschieden für das nächstfolgende Jahr (1848) sämmtliche deutsche Männergesangvereine nach Frankfurt an dem Main. Mit diesem Tage war der Jubel beendigt, und die Schaaren der Gäste zerstreuten sich wieder nach allen Himmelsrichtungen. Daß das Fest, zum ersten Male gefeiert, manches Mangelhafte in sich führte, läßt sich voraussetzen; vor allem fehlte ein Sammelplatz für die Gäste, ein provisorisches Sängerkasino, wo sich die Fremden zu jeder Stunde hätten finden und sprechen können, ein Local, welches, da kein Gasthof, keine Schenke gehörigen passenden Raum bot, wohl auf einem geeigneten Platze unter einem Zelte hätte errichtet werden müssen. Gewiß werden die Erfahrungen dieses Festes in diesem wie in anderen Dingen dazu dienen, die künftigen Feste auf eine noch würdigere, schicklichere Weise zu begehen und den Genuß der Hörer und Mitwirkenden zu heben. Vor dem Feste befürchteten mehrere Tonfreunde, daß die rheinischen Concerte, die Pfingstfeste, durch den Sängerbund bedeutend in Schatten gestellt, vielleicht ganz aufgelöst werden könnten. Die Erfahrung hat aber gezeigt, daß der Männergesang den gemischten Reigen einmal nicht ersetzen, nicht überflügeln wird, daß er in seinem Kreise viel, sehr viel bedeuten kann, daß er aber selber huldigen muß, wie der Gemischte nur beginnen mag. Für den Männergesang passen nur Lieder, nur kleinere Cantaten und kleinere Oratorien, größere Stücke dieser Gattung würden zu eintönig, zu erdrückend werden, wie denn auch die künstlicheren Formen, die Fuge unter anderem, wie schon gesagt, nur selten bei ihm mit Glück anwendbar sein wird. In Tonstücken von geringerem Umfange leistet aber der Männergesang auch das Aeußerste, so daß wohl kein Tonfreund unbefriedigt von solchem Feste in seine Heimath zurückkehren dürfte. —

Diamond.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 4.

Fünfundzwanzigster Band. — Den 11. Juli 1846.

Für Pianoforte.

J. S. Bach, **Concert (en Re mineur) pour trois Clavecins avec deux Violons, Viola et Basse. Première Edition, soigneusement revue, metronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par Fr. C. Griepenkerl. — Leipzig au Bureau de Musique de C. F. Peters.** Partitur 2 Thlr., Pfteſtimmen 1 Thlr. 20 Ngr., Stimmen 20 Ngr.

Durch die Herausgabe der S. Bach'schen Orgel- und Clavierwerke hat sich die bereits so rühmlich bekannte Verlagshandlung um die musikalische Kunst und Wissenschaft ein Verdienst erworben, welches man um so höher anerkennen muß, als von einem daraus hervorgehenden materiellen Gewinn augenblicklich wohl schwerlich die Rede sein dürfte, und der Hr. Verleger vor der Hand mit dem intellectuellen sich begnügen muß, welchen eifrige Kunstjünger durch fleißiges Studium aus seiner Aufopferung ziehen. Ein Notenheft, dessen Inhalt so sorgfaltig vorbereitet von dem Herausgeber, und dessen äußere Ausstattung mit dem Stempel rein künstlerischen Interesses Seitens des Verlegers vor uns tritt, giebt unserer Freude an der Kunst neue Nahrung, und sichert uns vor jenem ungerechten Urtheil, welches Einem leicht beschleicht, wenn man wochenlang nichts anderes gesehen hat als unbedeutende Kleinigkeiten oder animosen Virtuosenkram. Wir gönnen herzlich gern auch diesen Dingen ihr Recht, aber auch nicht mehr, denn was recht ist. Indessen, dem Himmel sei Dank! die Lust am wahren Schönen regt sich bei uns immer allgemeiner und lebenskräftiger; und so werden Viele aus dem unvergänglichen Bache schöpfen und hingehen und edle Früchte bringen! —

S. Goldschmidt, **Sonate, Oeuvre 5. —** Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Preis: 1¼ Thlr.

— — —, **Seconde Sonate. Oeuvre 8. —** Ebendas. Pr. 1 Thlr.

Der Componist vorstehender Sonaten, obwohl als Virtuos der modernen Richtung angehörend, schließt sich doch in der Mehrzahl seiner Compositionen einer anderen und gediegeneren an, als es der gewöhnliche Brauch dieser Herren mit sich bringt. Wenn er in seinem vor einiger Zeit von uns in diesen Blättern besprochenen Etüden-Hefte Virtuosenglanz mit künstlerischer Gediegenheit zum Theil glücklich zu vereinigen gestrebt, so hat er sich in diesen Sonaten entschieden auf das Gebiet der reinen Kunst begeben; er verzichtet freiwillig auf die Unterstützung einer hervortretenden und sich in den Vordergrund stellenden glänzenden technischen Ausführung, und überläßt es der Sache selbst, zu wirken. Eine solche Entsagung verdient schon die wärmste Anerkennung, auch wenn die Sonaten selbst im Allgemeinen ein weniger lebhaftes Lob verdienten, als es wirklich der Fall ist. Sie gehören gewiß zu den erfreulichsten Erscheinungen der neuesten Literatur, schon um dessen willen, was sie selbst sind, noch mehr um der Hoffnungen willen, die wir an sie für künftige Productionen ihres Verfassers knüpfen dürfen. Beide cha-

rakterisiren sich durch den ruhigen Fluß in der Arbeit, durch geschickte Verwendung der technischen Mittel; beide empfehlen sich durch Entschiedenheit des Sinnes, durch Ernst der Empfindung, und beide lassen noch bis zu einem gewissen Grade die absolute Selbstständigkeit in der Gestaltung des Stoffes vermissen. Darauf also würde der Componist sein Streben vorzugsweise nun zu richten haben. —

Gustav Flügel, Sonate, Nr. 3., B-Dur. Op. 13. — Hamburg u. Leipzig, 1846, Schuberth u. Comp. Pr. 1⅙ Thlr.

Bei einem so strebsamen jungen Künstler muß natürlicherweise die dritte Sonate vollkommener ausfallen, als die zweite und erste. Zu dem ernsten Willen, strenge Selbstkritik an sich zu üben, gesellt sich größeres Geschick und umfangreichere Erfahrung. So vereinigt die vorliegende Sonate die Vorzüge ihrer Vorgänger, ohne die Schwächen derselben im gleichen Maße an sich zu tragen. Ein dem Ganzen unterliegender poetischer Vorwurf, innere und beziehungsvolle Verknüpfung der einzelnen Theile, Adel und Selbstständigkeit der Erfindung, Ernst und Strenge der Bearbeitung, zugleich genaueres Eingehen auf die Natur des Instruments: das sind die Eigenschaften des trefflichen Werkes, welche uns entgegentreten, wenn wir es im Ganzen, im Allgemeinen beschauen. Mit kritischer Brille besehen — und das dürfen wir um so weniger unterlassen, da wir dem Hrn. Verfasser für die Gabe seiner Sonate zu doppeltem Danke verpflichtet sind — also mit kritischer Brille besehen, entdecken wir freilich einige Mängel. Dem ersten Theile des ersten Satzes fehlt es an dem rechten Fluß; einige Verbindungsformeln der einzelnen Motive erscheinen etwas gezwungen (z. B. Seite 3, im 3ten und 4ten Tacte der ersten Zeile; Seite 4 im zweiten Tacte der 3ten Zeile ꝛc. — die erste auch für die übrige Haltung der Sonate etwas galant —), wodurch die Verknüpfung als locker und nicht als nothwendig sich darstellt. Die Modulation hätte etwas einfacher sein dürfen (die Ausweichung nach E-Dur in der ersten Zeile der dritten Seite dünkt uns jäh und unmotivirt). Das etwas zu lange Adagio molto streift in der Behandlung hier und da an das Ueberladene. — Das sind die Mängel, welche uns aufgefallen sind; wir wollen ihre Erwähnung dem Verfasser eben so wenig schenken, als sich der Kunstfreund durch sie in seinem Genusse stören lassen wird. —

1716.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

W. S. Bennet, Sextett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola, Violoncell u. Contrebaß (oder zwei Violoncells). Op. 8. — Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 3½ Thlr.

Das vorliegende Sextett steht dem künstlerischen Werthe nach unbedingt über den ähnlichen Erzeugnissen von Reissiger, Fesca ꝛc.; denn gegen den Ernst im Allgemeinen, gegen die consequente Durchführung des Charakters, gegen den Fleiß in der technischen Bearbeitung läßt sich nichts Erhebliches einwenden, im Gegentheil kann dieses Alles nur lobend anerkannt werden. Indessen haben wir doch, die wir nun freilich unwillkührlich immer an den gefeierten Componisten der „Najaden“ dachten, in dem Werke das nicht gefunden, was wir darin zu erwarten ein Recht zu haben glaubten. Wir vermissen die innere Vollendung und eine wirkliche Bedeutsamkeit der auftretenden Gestalten; zudem erscheint uns das Verhältniß, in welchem die Streichinstrumente dem Pianoforte gegenüber gestellt sind, auch wenn es den Hauptzügen nach in der Individualität der Instrumente seine Rechtfertigung hat, zu einförmig gehalten. Ob die einigemal vorkommende Wiederholung eines abgebrochenen Gedankens, wofür wir hinreichende innere Begründung in dem Werke selbst nicht haben auffinden können, aus augenblicklichem Ideenmangel, oder, was uns das Wahrscheinlichere dünkt, aus einer Lieblings-Manier des Componisten hervorgegangen, lassen wir unentschieden, wie denn überhaupt unser vorstehendes Urtheil, als nur auf die Ansicht der einzelnen Stimmen und auf einmaliges Anhören gestützt, sich nur als ein bedingtes hinstellen will, das bei genauerer Bekanntschaft mit dem Werke vielleicht manche Modification erfährt. — Nächst dem Scherzo erscheint uns das Finale als der interessanteste Satz. —

0.

Ueber den Charakter des Don Juan.

(Schluß.)

Die Organisation Don Juans, wie wir sie beschrieben haben und wie sie sich schon sehr deutlich in Cherubino zeigte, setzt ihn in wundervollen Einklang mit der materiellen Welt, die, weil seine Wünsche die Grenzen derselben nicht überschreiten, für ihn die einzig wahre Welt wird. Die Erde, nichts als die Erde, aber die ganze Erde! Bei dieser Anschauungsweise erscheint es weit natürlicher als im Faust, daß das religiöse und moralische Gesetz in den Hintergrund tritt. Alle beide, Don Juan und Faust, fühlen sich den übrigen Men-



schen unendlich überlegen, obwohl unter sehr verschiedenen Beziehungen, und wollen herrschen; aber welche Art zu herrschen wählt Don Juan? Er verachtet die Menschen viel zu aufrichtig, um nach ihrer Bewunderung zu geizen. In seinen Augen ist also die Wissenschaft, die den ganzen Menschen in Anspruch nimmt und die Kräfte desselben abnutzt, ohne je zu einem Endresultat zu führen, eine lächerliche Täuschung, der Ruhm ein sinnloses Wort. Nein, Don Juan wird eine Herrschaft ausüben, die reeller, individueller, für seinen titanischen Stolz schmeichlerischer ist, eine Herrschaft, basirt auf Egoismus, indem er das allgemeine Urtheil verachtet. Die Menschen, sagt er zu sich, jagen nach Hirngespinnsten blos deshalb, weil sie unfähig sind, die Realität in vollem Maße zu besitzen. Ich habe die Fähigkeit dazu. Sie träumen, ich weiß nicht von welchem Paradies, und sehen nicht, daß das Paradies überall ist, wo die Sonne warm, der Himmel blau, die Welle hell, die Luft mit Wohlgeruch erfüllt ist, überall wo die Traube reift, und in Ermangelung aller dieser accessorischen Elemente des Glückes, überall wo es Frauen giebt. Die Frauen! Giebt mir nicht dieses einzige Wort den Zweck meines Daseins hier unten besser an, als der ganze Wortkram jener Grillenfänger, die mit dem Titel Philosophen geziert sind? Wenn die Idee des Lebens ganz in der des Vergnügens aufgeht, werden da nicht alle Vergnügungen ausgedrückt durch das Wort Weib? Reizende Wesen, ihr seit die einzigen Gottheiten, die ich anerkenne und anbete! Wie sind jene dummen Träumer und elenden Gebrechlichen zu beklagen, die das Glück noch suchen, nachdem sie das, was ihr verleihen könnt, bereits genossen! Frauen! Warum nicht dieses hohe Gut genießen, wie ich die Sonne, Wohlgerüche und Musik immer und überall genieße? Aber die ganze Welt würde sich gegen mich erhoben haben. Desto besser, ja desto besser, ich sage es aufrichtig. Wenn Alles mir gesetzmäßig gehörte, wie sie sagen, würde ich nach nichts mehr streben und brauchte nur zu sterben. Aber jeden Tag die Macht seiner Fähigkeiten gegen die unzähligen Hindernisse, die die Gesellschaft einem Wesen wie ich entgegenstellt, versuchen, mit Hülfe seines Genies alle Schranken umwerfen, mit Hülfe seines Muthes und seiner Geschicklichkeit sich aus allen Gefahren erretten, die Seele unablässig von Freude und Stolz des Triumphes erfüllt sehen, und aus jedem Siege die berauschendste Wonne ziehen, das nenne ich leben! Die Schwachköpfe werden sagen, daß um so zu leben man erst mit dem Teufel Bekanntschaft machen müsse. Ich würde eine solche Hülfe verachten, selbst wenn ich daran glaubte. Ich kann sie bei den Schönen und dem Feinde gegenüber entbehren, diese Hülfe würde mir das Gefühl der Gefahr, eines meiner Lieblingsgefühle, rauben. Würde mir der Teufel irgend einen Trank von seinem Gebräu anbieten wollen: schönen Dank, Herr Satan, Mephistopheles oder wie Sie heißen mögen, ich danke für Ihren Trank. Das hieße Wasser ins Meer gießen. Bewahren Sie denselben für unseren theuren Vetter Faust, den schwachen Doctor, der sich tödtlich berauscht, indem er aus dem Becher der Wissenschaft trinkt, der Sie anruft, um ihn zu verjüngen, den schwachen Alten, der von der Magie verlangt, was ihm die Natur verweigert. Was mich anbetrifft, der ich kein Gelehrter bin, ich werde mich Ihnen nicht hingeben um mehr zu erfahren. Also sind Sie, Herr Teufel, mir zu gar nichts nütze, nicht einmal um mir Furcht zu machen, sollten Sie selbst eines Tages in großem Kostüm, ganz von Schwefel duftend und gefolgt von einer Legion gehörnter böser Geister mich zu besuchen geruhen. Ich werde mich freuen Sie empfangen zu können. —

Das ist der Don Juan Da Ponte's und Mozart's, wie er in der Oper erscheint.

Nachdem so die Grundzüge des Hauptcharakters bestimmt sind, geht das Uebrige natürlich daraus hervor und findet darin seine organische Einigung. Alles was an die Sphäre der Bezauberung und des Blendwerks streift, deren Mittelpunct Don Juan ist, wird in den Wirbel mit hineingezogen. Erscheint er als Mann des Vergnügens durch Schönheit und Eleganz glänzend, so wird alles bei seinem Anblicke bewegt, alles nimmt ein festliches Ansehen, der Glanz, der ihn umgiebt, zieht den Schwarm der Schmetterlinge an sich, die um die Flamme herumflattern, ehe sie von ihr verzehrt werden. Bankette werden gegeben, die Gläser funkeln, die Hände suchen und drücken sich, die Sinnlichkeit ist auf ihrer Spitze. Und du, ohne die es keinen vollständigen Genuß auf diesem Globus giebt, du dem Glücklichen und Unglücklichem gleich gnädige Göttin, allgeliebte Musik, du dürftest eben so wenig als der Tanz, dein Begleiter, bei diesem allgemeinen Stelldichein der irdischen Genüsse fehlen. Hätte sich Mozart ein Glück ohne Musik vorgestellt! — Dies ist die eine Hälfte des Gemäldes, die helle Seite; die dunkle ergab sich von selbst.

Jede unordentliche und gewaltsame Handlung, die gegen die Gesellschaft in Masse vorgenommen wird, verlangt eine der Größe der Unordnungen angemessene Reaction. So hat die sinnlich egoistische, gewissenlose Liebe des Don Juan die Zärtlichkeit der keuschen innigen Liebe, welche Don Ottavio repräsentirt, zum Gegensatz, der absolute Egoismus weckt die absolute Ergebung der Elvira und erklärt diese, der wilde Muth hat den Seelenheroismus der Donna Anna zu bekämpfen und den Triumph des Verbrechens hält die außer-

ordentliche moralische Energie auf, die das Unglück in einem jungen Mädchen entwickelt hat. Zuletzt reagirt ein fürchterliches Wunder gegen den Gotteslästerer, ihn gänzlich vernichtend. —

So ist durch die Anschauung, welche uns die Musik gewährt, das Sujet des „steinernen Gastes" in seinen Tiefen entschleiert, hat seine erste Gestalt verändert, vergrößert und verallgemeinert, und erscheint als eine ewige und universelle Thatsache, als eine musikalische Kosmogonie, wo das Poetische und Natürliche, das Hohe und Niedere der menschlichen Natur, das Tragische und Komische, das Erhabene und Lächerliche, der Sensualismus und Spiritualismus, das Leben und der Tod in allen ihren Gestalten ächt künstlerisch, zugleich dichterisch und philosophisch vereinigt sind.

Kleine Zeitung.

— In Mannheim wurde im Juni die Antigone aufgeführt, worüber in Nr. 143 und 144. des Morgenblattes eine geistvolle Beurtheilung steht, die sich über Musikterte an die Abhandlungen im 23sten u. 24sten Bde. dies. Zeitschr. anschließt. Ich weiß, heißt es dort, daß Mendelssohn Jahrelang vergebens nach einem ihm zusagenden Opernstoffe suchte. Der Fund, den er hier gethan, ist zwiefach groß. Die Oper, wie wir sie haben, war bis jetzt ein schöner Wurm, der am Herzen der Poesie nagte; der Text auch unserer besten Opern ist entweder ein unbedeutendes Machwerk oder eine verhunzte Dichtung. Romeo und Julie auf das Streckbett einer modernen Oper mit den erforderlichen Arien und Chören zu bringen, ist eine Folter der Poesie, und wenn es ein Beethoven statt eines Bellini unternommen hätte. Dagegen steht in der Antigone die würdigste Vereinigung von Musik und Tragödie vor uns: jede tritt abwechselnd in ihre Rechte, und der Uebergang, der in unsern sogenannten Singspielen oder Halbopern sich so läppisch ausnimmt, ist hier aufs Beste motivirt, indem der Altar in der Orchestra, den der Chor umwandelt, den Gesang des Chors zur gottesdienstlichen Feier machte. R. S.

— Hector Berlioz erhielt vom Kaiser von Rußland einen Brillantring, und durch Liszt's Vermittlung von dem kunstfreundlichen Fürsten von Hohenzollern-Hechingen eine mit Diamanten besetzte Dose.

— Am 9ten und 10ten Juli halten die Vereine von Döbeln, Frankenberg, Lommatzsch, Meißen, Nossen, Oschatz, Riesa, Roßwein und Strehla ein Männergesangfest, wobei circa 300 Sänger am ersten Tage 1) den Choral: Ein' feste Burg ist unser Gott, 2) Hymnus von Reissiger, 3) Motette von Schnabel, 4) Gloria von Schneider, 5) das Gebet des Herrn von Eisenhofer, 6) Motette von Klein, 7) Hymnus von Anacker rc. aufführen, am zweiten Tage aber im Freien singen werden.

— In den französischen Provinzen weilen jetzt Ole Bull, Thalberg und Emile Prüdent.

— Jenny Lind hat als Norma in Hamburg unermeßlichen Beifall gehabt; Kenner wollen schon eine Abnahme der Kräfte der Sängerin bemerkt haben, und wir sind begierig, was unser Th. Hagen darüber berichten wird.

— In London wird ein zweites italienisches Opernhaus gebaut.

— Am spanischen Hofe sind vor Kurzem Haydn's „Sieben Worte" aufgeführt worden, darauf folgten einige Duetts aus Opern, und den Schluß bildete ein Duett für Orgel und Pianoforte!

— In Detmold ist eine romantische Oper „Heinrich und Fleurette" vom dortigen Tenoristen Schmidt in Scene gegangen, und hat allgemein angesprochen.

— J. Lind hat laut dem Charivari in Hannover bei spärlich besetztem Hause gesungen.

— Den Choristinnen beim Stuttgarter Hoftheater ist das Heirathen verboten, seitdem Herr v. Gall aus Oldenburg als General-Intendant angestellt ist. Das wird auch wenig helfen.

— Die Sängerin Kathinka Evers hat in Florenz Fiasko gemacht, nicht wie wir früher berichteten, großen Beifall gefunden.

— Die Sängerin Capitain vom Frankfurter Theater wird sich mit dem Barit. Anschütz, Frl. v. Kroll mit dem Musikliterat Riehl und Frl. Albini mit einem jungen Officier, v. Nebell, der ihr zu Liebe zu Thaliens Fahnen übergetreten ist, nächstens vermählen. Die Capitain hat in Folge einer gelungenen Cur ihre frühere Stimme wieder erhalten, und ist bereits 3mal mit großem Erfolg aufgetreten.

— Zum Andenken Queisser's (s. Nr. 60. des vor. Bds.) und zum Besten seiner Hinterlassenen wurde am 4ten Juli im Garten des Schützenhauses zu Leipzig unter Leitung des jetzt hier weilenden Kapellmeisters Lortzing von 150 Musikern und Sängern ein wahrhaft großes Instrumental- und Vocal-Concert gegeben, wobei gegen 4000 Zuhörer waren und bei dem billigen Entrée eine sehr bedeutende Einnahme gemacht wurde. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 5.

Fünfundzwanzigster Band. Den 15. Juli 1846.

Bücher. — Polemische Blätter. — Lied. — Kleine Zeitung.

Bücher.

H. E. Mannstein, Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges von Gregor dem Großen bis auf unsere Zeit. — Leipzig, 1845. Druck u. Verlag von Teubner. Mit Musikbeilagen. gr. 8.

Der Verfasser hat, wie er im Vorworte sagt, schon längere Zeit das Bedürfniß einer übersichtlichen und durchgreifenden Behandlung des Gegenstandes gefühlt, welchen das vorliegende Buch zur Aufgabe hat. Er habe früher, so oft er sich belehren wollen, den Weg mühsamen Suchens betreten müssen, freilich häufig vergeblich. Es fehle zwar nicht an Quellen der Geschichte des Gesanges, allein sie seien in größeren Werken verborgen und oft so trübe, daß sie der sorgfältigsten historischen und wissenschaftlichen Kritik bedürften, ehe sie benutzt werden könnten. — Der Verfasser hat sich einer schwierigen Arbeit unterzogen, und nicht ohne Fleiß dieselbe betrieben; dies gestehen wir ihm als Anerkennung gern zu. Leider halten wir es auf der anderen Seite für unsere Pflicht, offen zu erklären, daß diese große Mühe nutzlos gewesen ist, da der Zweck, den der Verfasser verfolgte, nur theilweise erreicht ist, ja, wir gehen noch weiter und behaupten, daß das ganze Buch sich als überflüssig herausstellt, da andere Werke, die nicht einmal diesen besonderen Zweck sich zur Aufgabe gestellt hatten, weit klarer und ausführlicher sich über diesen Stoff verbreiteten. Die Geschichte der Musik von den ersten christlichen Zeiten an bis zum Anfange des 18ten Jahrhunderts behandelt allein nur die Ausbildung des Gesanges. Es ist bekannt, daß die Instrumentalmusik in den Zeiten des Mittelalters auf der niedrigsten Stufe ihrer Ausbildung stand, und nur erst die neuere Zeit hat sie zu der Vollkommenheit gebracht, in welcher wir dieselbe auszuführen vermögen. Der Verfasser ist allerdings nicht geneigt, der Instrumentalmusik große Zugeständnisse zu machen. Doch nimmt uns dies nicht Wunder: er ist Gesanglehrer, und noch dazu Verfechter der alt-italienischen Schule, ein Conservativer, ein Altlutheraner in der Kunst, den der Glaube mit solch' moralischer Größe ausgerüstet hat, daß er kühn jeder neuen Richtung den Stab bricht. Ueberhaupt darf man annehmen, daß die Gesanglehrer unserer Zeit die allereinseitigsten Musiker sind. Daran thun sie wohl und recht, daß sie die Erfindungen, welche frühere Meister in der Technik der Gesangskunst mit vielem Scharfsinn machten, treu beibehalten, denn jene Meister folgten darin nur den Gesetzen der Natur, und nur Unverstand könnte das von ihnen Aufgestellte umzuwerfen wagen. Aber daß sie auch die veralteten Marotten dieser Männer als ein unverletzliches Evangelium betrachten, daß sie sich an die Geschmacklosigkeiten, die aus jedem anderen Musikfache mit Eifer hinausgeworfen werden, wie wahnsinnig anklammern, daß sie in stolzem Eigendünkel nur den Gesang als die einzig wahre Musik betrachten, — alles Dies giebt in der That ein schlechtes Zeugniß für ihre Kunstbestrebungen. Das vorliegende Buch bezeugt unwiderleglich, daß sein Verfasser von den eben gerügten Mängeln nicht freizusprechen sei. So lange er über die Geschichte des Gesanges allein zu referiren hat, und also die Kunstleistung eine ziemlich einseitige geblieben ist, schreibt er große und lange Sätze; ja er scheint so viel Stoff zu haben, daß er noch un-

zählige Bände damit zu füllen im Stande wäre. Da aber, wo es gilt, über die neueste Zeit zu berichten, etwa von Gluck an bis zu uns, wo die Darstellung interessanter werden sollte, da leidet das Buch an einer galoppirenden Verzehrung, und die frühere Gelehrsamkeit des Verfassers löst sich in ein Nichtssagen auf. Ueber die Beziehungen, in welchen jetzt die Vocal- und Instrumentalmusik mit einander stehen, ließen sich größere Abschnitte niederschreiben, die dem wißbegierigen jungen Künstler und Gesangscomponisten größeren Nutzen gewähren würden, als die unnöthigerweise langausgesponnenen Artikel über die älteren, unfruchtbaren Zeiten.

Wir wollen den Inhalt des Buches hier mittheilen, um dem Leser zu zeigen, mit welcher tadelnswerthen Weitschweifigkeit auf der einen, und welcher unverzeihlichen Hast auf der anderen Seite der Verfasser seinen Stoff behandelt hat. Hier die einzelnen Capitel: Von Gregor dem Großen bis Guido von Arezzo, Seite 1—38; von Guido bis Palestrina, S. 38—78; von Palestrina bis Gluck, S. 78—136, und von Gluck bis auf die neueste Zeit, S. 136—140. Hier steht das Exempel; die Berechnung desselben ist recht leicht. Ueber die ersten Capitel können wir uns auch der geringsten kritischen Aeußerung enthalten; sie bieten nichts Neues. Kiesewetter hat, um viele Andere, die für diese Disciplin geschrieben, zu übergehen, diesen Gegenstand schon viel ausführlicher und tüchtiger behandelt. Man sehe seine „Geschichte der Musik" und seine „Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges". In den ersten beiden Abschnitten bewegt sich der Verfasser mit nicht verhehltem Wohlbehagen in jenen alten, uninteressanten Zeiten; er legt mit wichtiger Miene eine Masse von Antiquitäten auf dem Schaubrete aus, und vermag wohl mit diesem eitlen Gepränge den Nichtkenner in Erstaunen zu versetzen. Am besten gelungen ist die Darstellung der Periode von Palestrina bis Gluck; sie ist allerdings, was die Ausbildung des Gesanges betrifft, die anziehendste und reichhaltigste. Hier schwelgt der Verfasser in der Erinnerung an jene großen Gesangskünstler; er würde sich selig preisen, verliehe ihm Minerva jetzt noch die so schöne, verloren gegangene Kunst! Die Geschichte der Musik hat längst die Verdienste jener Männer anerkannt, wozu noch dieser Eifer, um ihre Ehre zu retten? weshalb diese grenzenlose Ungerechtigkeit gegen die lebenden Künstler? Mit Gluck ist M. ganz unzufrieden. Zwar kann er dem Manne sein Verdienst nicht nehmen, er gesteht auch offen, daß er nicht diese Absicht habe, aber er findet es doch tadelnswerth, daß Gluck den colorirten Gesang für unnütz und für widersinnig gehalten habe. Und warum wird dies von unserem Verfasser getadelt? Die alten Italiener haben ja den colorirten Gesang ausgebildet und ausgeübt; er muß deshalb schön und gut sein!

(Schluß folgt.)

Polemische Blätter.

Aphorismen von Fr. Br.

Indem ich diese im vorigen Bande *) begonnenen Aphorismen wieder aufnehme, wiederhole ich zunächst die Hauptpunkte des dort Gesagten. Ich sprach über Vergleichungen unter Kunstleistungen und die Nothwendigkeit derselben, über den Beifall des Concertpublicums, und die viel zu hohe Bedeutung, welche demselben, zum Nachtheil für die Kunst, von Künstlern und Journalisten beigelegt wird, endlich über die Einrichtung unserer Concerte. Der Wunsch, daß man in denselben auf das Aeltere zurückgehen und die wahrhaft classischen, insbesondere kirchlichen Werke der Vorzeit — nicht solche, die nur für den Kenner historisches Interesse haben — wieder zur Aufführung bringen möge, gab mir Veranlassung, den Standpunkt des Concertwesens in der Gegenwart überhaupt zu betrachten, und namentlich in Hinblick auf andere Künste denselben — in diesem Sinne — als einen dilettantischen zu bezeichnen.

Ich habe damit nur erst die eine wesentliche Seite erwähnt. Eine erneute Organisation der Concerte überhaupt ist nothwendig, und wenn ich daher von der Aufnahme älterer Werke in das Repertoire sprach, so geschah es, abgesehen von dem unmittelbaren Interesse, welches diese für uns haben müssen, im Sinne eines allgemeinen Fortschritts.

Die großen Leistungen auf dem Gebiet der neueren Instrumentalmusik haben nicht nur alles Vorausgegangene in den Hintergrund gedrängt, und die alte Zeit und den Werth der Kunstschöpfungen derselben vielfach verkennen lassen, sie haben zugleich die Ansicht, welche in dieser letzten Epoche die vorzugsweise classische erblickt, zur Geltung gebracht, und auf solche Weise dem Vorurtheil, als ob die Entwicklung unserer Tonkunst damit abgeschlossen, und alles Erdenkbare geleistet sei, Entstehung gegeben. So ist man nicht allein ungerecht gegen die alte, man ist es auch gegen die neueste Zeit, und insbesondere, was diese letztere betrifft, ist dadurch ein großer Uebelstand, die Vernachlässigung der lebenden Künstler, hervorgerufen worden.

Allerdings ist es rühmlich, das, was man einmal als vortrefflich erkannt hat, zu bewahren und als sichere

*) Band XXIV, Nr. 2.

Schutzwehr gegen Verschlechterung festzuhalten; aber man vergißt, daß nur dann die Kunst einer lebendigen Wirklichkeit sich erfreut, wenn auch den Künstlern der Zeit gerechte Anerkennung zu Theil wird, vergißt, daß man in einen Widerspruch verfällt, wenn man zu Gunsten des schon Geleisteten das Werdende zu fördern unterläßt, vergißt, daß man mittelbar gerade dadurch dem Rückschritt und der Verschlechterung in die Hände arbeitet. Nicht durch starres Festhalten an der Classicität wird diese geehrt; die ausschließliche Sympathie für das, was zu seiner Zeit das Frischeste und Lebendigste war, verkehrt sich gar bald in ihr Gegentheil, philisterhaften Stillstand, während jede wahrhafte Begeisterung immer productiv weiter strebt. Immer bedarf es einer Reihe von Jahren, bevor ein eminentes, schon erkanntes Talent ganz durch dringt, und es sind nicht allein kleinere Städte, welche hier mit der Zeit nicht Schritt halten, oftmals müssen wir die größten Kunstinstitute anklagen; so die Symphoniesoiréen der königl. Kapelle in Berlin, die, allen Nachrichten zufolge, mit ihrem unlebendigen Repertoire ganz hinter den Bestrebungen der Gegenwart zurückbleiben. Es ist das Festhalten an dem einmal Hergebrachten, der Autoritätsglaube und die Pietät für die gute alte Zeit, welche mehr fast als in der Politik, in der Tonkunst zu Hause ist, und der Geschmack hat hier und da so sehr eine schiefe Richtung genommen, daß es für das Zeichen einer besseren Richtung gilt, wenn man die Gegenwart schmäht. Ich stelle keineswegs in Abrede, daß gerade diese so viel Talentloses, ohne alle höhere Absicht Gemachtes bietet, wie kaum eine frühere Zeit; aber man soll das Bessere, ja sogar das wahrhaft Ausgezeichnete, was es giebt, nicht damit zusammenwerfen. —

Nur das ist wahre Liebe für die Tonkunst, welche sich mit gleichem Interesse, das sie für das anerkannt Classische hegt, auch an dem Werdenden betheiligt, während die unthätig Klagenden, oder von dem Leben des Tages sich Zurückziehenden einer tüchtigen Gestaltung der Kunst eben so hinderlich entgegentreten, wie die, welche das Schlechte offen zu ihrem Panier erwählt haben.

*

Wenn ich anfangs die Vernachlässigung der Werke früherer Jahrhunderte als einen Mangel bezeichnete, und jetzt gegen den Stillstand und das Beharren am einmal Anerkannten sprach, so verfalle ich keineswegs in einen Widerspruch; im Gegentheil, beide Seiten sind untrennbar, und der eine Schritt ist nicht ohne den anderen zu thun. Es ist die Aufgabe, an die Stelle der Bevorzugung einer Kunstepoche, an die Stelle persönlicher, subjectiver Neigungen oder Abneigungen eine objective Anschauung der gesammten Kunst und der gleichen Berechtigung der verschiedenen Epochen treten zu lassen, und den Blick zu öffnen für alle Gestalten des Kunstgeistes, — eine praktische Consequenz dessen, was ich in meinen bisherigen Aufsätzen theoretisch zu entwickeln versuchte. Unsere Concerte müssen die gesammte Kunst repräsentiren, und mit gleicher Bereitwilligkeit Altes und Neuestes in ihr Progamm aufnehmen, und dafür das Publicum empfänglich zu machen suchen. Nicht überall freilich ist diese Aufgabe in dieser umfassenden Weise zu realisiren; aber es bedarf dessen auch nicht, um nach dem Besseren zu streben; man beschränke sich, wie es die vorhandenen Kräfte bedingen, mache aber jene Aufgabe zum Ausgangs- und Zielpunkt. Statt eines oft ganz zufällig zusammengewürfelten Concertrepertoires würde man dann überall eine leitende Idee im Hintergrund erblicken, und der Schritt aus der Willkühr und dem Naturalismus in das Reich eines bewußten Fortschritts wäre vollbracht.

*

Ich hatte bis jetzt nicht jene Fälle im Auge, wo Trägheit des Dirigenten, oder Künstlerneid, der da fürchtet, daß die eigenen Compositionen des Directors durch die fremder Künstler verdunkelt werden, die Ursache des Stillstandes ist; auch nicht jene Fälle, wo nach einer ersten Probe die Ausführenden, die Orchestermusiker, sich berechtigt glauben, über eine Symphonie abzusprechen, und durch die Unlust, welche sie zeigen, von weiteren Versuchen, von weiterem Eindringen abschrecken; ich besprach allein die Nachtheile, welche aus bester Absicht hervorgehen, wenn man unterläßt, sich die Consequenzen seines Thuns zum Bewußtsein zu bringen, die Nachtheile, welche der bis jetzt noch nicht völlig überwundene, alte, ganz subjective Standpunkt der Kunstanschauung mit sich bringt. Verweilen wir einen Augenblick bei dem zuletzt Gesagten, so sind hier Puncte zu berühren, welche tief in das Leben der Zeit eingreifen, und aus denen sich manche befremdliche Erscheinung erklären lassen würde. Es ist unglaublich, mit welchem Mangel an Achtung sowohl Einzelne, wie auch ganze Orchester neuen, schon an einzelnen Orten anerkannten Werken begegnen, und wie sie nicht daran denken, den Grund, daß ihnen jene Werke keinen Beifall entlockten, einzig und allein in sich selbst, in ihrem abgeschlossenen, engumgrenzten Standpunct zu suchen. Mir sind Fälle bekannt, wo Musiker die neuesten, bedeuteren, von der Kritik schon längst anerkannten Symphonien, nachdem sie die ersten Seiten gespielt hatten, unter den nichtigsten Vorwänden bei Seite legten, und andere, wo Orchester nach der ersten mißlungenen Probe, und ohne die Ideen des Componisten klar erkannt zu haben, an der Wirkung verzweifelten. Immer aber ist

es das Technische, bald die Schwierigkeit der Ausführung, bald die Modulation u.s.f., von dem man seine Gegengründe holt, und womit man seinen Mangel an Theilnahme für die Talente der Gegenwart entschuldigt, ohne daß man durch eine nun vielhundertjährige Erfahrung gelernt hat, daß das Technische, fortwährend im Fluß, mit jeder neuen geistigen Offenbarung sich ändert, daß es nicht bleibende und dauernde Gesetze in sich selbst trägt, sondern diese durch den Geist der Zeiten empfängt.

*

(Fortsetzung folgt.)

Im Lenz.

Ein Lenzsturm braust durch alle Lande:
Der Odem ist's der neuen Zeit!
Die Ströme brechen ihre Bande,
Es schmilzt das Eis im Sonnenbrande,
Frei singt die Lerche und gefeit.

Der Grashalm blickt zum neuen Leben
Mit frischem Hoffnungsgrün empor.
Viel tausend Blüthen sich erheben,
Schneeglöcklein mit geheimen Beben
Schau'n aus dem Moose keck hervor.

Dem Grashalm laßt uns gleichen, Brüder!
Laßt hoffen uns mit Lenzeslust!
Mit Schneeglöcklein laßt unsre Lieder
Einläuten einen Frühling wieder
Im Vaterland in jede Brust.

Ein Lenzsturm braust durch alle Lande,
Der Odem ist's der neuen Zeit!
Wohlan, gebt Herz und Hand zum Pfande:
Dem Lenz, den Gott den Völkern sandte,
Sei unser ganzes Thun geweiht!

Louise Otto.

Kleine Zeitung.

— Strauß jun. hat das Glück seines Vaters, denn bei seinem Abschieds-Concert von Pesth am 16ten Juni bekam er eclatante Zeichen des enthusiastischsten Wohlwollens; seine neuesten Compositionen „Sinngedichte", „Altenburger Walzer" und das uns noch unbekannte „Csárdás" machten Furore. Was doch ein Tanz-Componist für Siege erreichen kann! Der Ehrensäbel steht ihm in Hoffnung, denn letzteres hat er eigends für Ungarn gesetzt.

— In London giebt es eine Gesellschaft für alte Musik, welche am 8ten Juni ihr 78stes Jahresfest hielt, und zwar unter der Leitung des Grafen von Westmoreland, wobei Compositionen von Haydn, Händel, Graun, Beethoven, Gluck, Mozart, Winter, Mehül, Cimarosa und Marcello aufgeführt wurden.

— Persiani schreibt für die italienische Oper in Madrid eine neue Oper: Il Savoyardo; auch wird sein „Fantasma" dort aufgeführt. Spanien scheint seine Meisterwerke nicht über die Grenzen zu bringen, denn in Deutschland kennt man viel Geklingel von —ani's, ohne gerade von dem dort vergötterten Persiani Etwas zu erfahren, während man seine Gattin, die Sängerin, recht wohl kennt.

— In Wien wurde am 20sten Juni mit großem Beifall: La figlia di Figaro, Text von Giacopo Ferretti, Musik von Laura Rossi, gegeben; in Palermo „die Guelphen-Waise" von Coppola.

— Hofrath André's Erben in Offenbach haben einen Katalog über Musikalien, die zu bedeutend herabgesetzten Preisen verkauft werden, ausgegeben, der wirklich die Beachtung aller Musikfreunde verdient; auf Seite 74 ist Mozart's nachgelassene Oper „Zaïde", Cl.A., von 9 Fl. 36 Kr. auf nur 54 Kr., die vollständ. Partitur von 15 Fl. auf 5 Fl., Winter's Labyrinth, Cl.A., von 10 Fl. auf 1 Fl., ferner S. 77 in ähnlicher Weise Haydn's Jahreszeiten, Schöpfung, Mozart's Requiem, C-Moll Messe, Don Juan, Figaro, Zauberflöte herabgesetzt.

— Das bei Körner in Erfurt in einer neuen Auflage erscheinende Choralbuch von Fischer ist von dem preußischen Ministerium allen Kirchen, Presbyterien und Schullehrer-Seminarien zur Anschaffung empfohlen worden. Da das Berliner Gesangbuch, welches nach und nach allgemein eingeführt werden soll, berücksichtigt wird, so soll noch ein Nachtrag folgen. Ritter in Merseburg besorgt die Herausgabe.

— Die für Gluck's Grabstein in Wien veranstaltete Sammlung hat Erfolg gehabt, und man hat ihm jetzt ein mit seinem ehernen Brustbild geziertes Monument von geschliffenem Granit gesetzt.

— Der König der Belgier ließ vor einiger Zeit seinem ehemaligen Lehrer in der Musik, dem in Ruhestand versetzten Kapellmeister Laurenz Schneider in Coburg, als Zeichen seiner Dankbarkeit, die belgische große goldene Verdienst-Medaille übersenden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juli. **№ 1.** 1846.

Neue Musikalien

im Verlag

von **C. F. Peters,** *Bureau de Musique, in Leipzig.*

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen:

	Thlr.	Ngr.
Lacombe, L., 3 Mélodies p. Piano. Nr. 1. Douces pensées. Nr. 2. L'Attente. Nr. 3. Dors mon enfant. Oeuv. 18. . .	—	18.
———, Les Harmonies de la Nature p. Piano. Oeuv. 22.		
Nr. 1. L'Aurore	—	10.
„ 2. Le Ruisseau	—	10.
„ 3. Le Silence de bois . . .	—	10.
„ 4. Dans les Montagnes . . .	—	12.
„ 5. Le Désert	—	10.
„ 6. L'Orage	—	18.
„ 7. Le Torrent	—	15.
„ 8. La Neige	—	12.
„ 9. Le Soir	—	12.
———, Valse de Concert pour Piano. Oeuv. 29.	—	18.
———, Le Chevalier et la jeune fille. Mélodie p. Piano. Oeuv. 32.	—	12.
———, 3 Nocturnes p. Piano. Oeuv. 35.	—	20.

Nächstens erscheinen:

Sechs Fugen

über den Namen

B - A - C - H

für Orgel

oder

Pianoforte mit Pedal

von

Dr. R. Schumann.

Op. 60.

Leipzig, Juli 1846. ***F. Whistling.***

Bei ***A. Wienbrack*** in Leipzig sind von der bekannten und beliebten Roman - Schriftstellerin **Louise Otto** bis jetzt erschienen:

Ludwig der Kellner. 2 Thle.
Kathinka. 2 Thle.
Die Freunde. 3 Thle.
Aus der neuen Zeit. Novellen etc.
Schloss und Fabrik. 3 Thle.

Neue werthvolle Musikalien,

welche so eben im Verlag der ***Schlesinger***'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind:

Airs nationaux, Nr. 7. Gott erhalte Franz, f. Pfte. 7½ Sgr.

Berlioz, Sinfonie fantastique „Un bal" p. Piano par Liszt. 20 Sgr.

Döhler, Trot p. Piano. Op. 62. (Cavalleriemarsch) 15 Sgr., à 4 mains 17½ Sgr.

Duprez, Kunst des Gesanges. Vollständige Gesangschule, eingeführt im K. Conservatorium in Paris. Lief. I—II. Subscr.-Pr. à ⅔ Thlr., compl. Subscr.-Pr. 3 Thlr. (Ladenpr. 4½ Thlr.)

Duvernoy, Fantaisie sur Les Mousquetaires de Halevy p. Piano. Op. 160. ⅓ Thlr.

Graziani, Aufstand in der Hölle. Galopp für Piano. 7½ Sgr.

Gumbert, 4 Lieder v. Geibel etc. für Sopran od. Tenor. Op. 18. 20 Sgr. 2 Ständchen für Sopran oder Tenor, 5 Sgr.

Gungl, Joh., Gruss an Petersburg, Walzer f. Piano. Op. 12. 15 Sgr. Freundschafts - Quadrille für Piano. Op. 20. 12½ Sgr. 4 Polkas: Die Unwiderstehliche, Bäbu-Polka, Garde à cheval - Polka u. Garde Husaren - Polka f. Piano. Op. 16—19. à 5 Sgr., dito f. Orch. 1 Thlr., dito f. Piano und Violine od. Flöte à 7½ Sgr.

Halevy, Die Musketiere der Königin (Les Mousquetaires). Komische Oper in 3 Acten. Alle Gesangs-Numm. mit deutschem und französischem Text à 7½ Sgr. bis 1 Thlr.

———, Ouverture der Musketiere der Königin, für Piano 17½ Sgr., zu 4 Händen 25 Sgr., für Orchester 3 Thlr.

Henselt, Ad., Air de Balfe p. Piano. Op. 13. Nr. 5. 17½ Sgr.

———, Polacca brillante von C. M. v. Weber. Op. 72. für Piano effectuirt ⅚ Thlr.

Kücken, Ach kann ich's sagen, f. Alt od. Bariton. Op. 42. 10 Sgr.

Kullak, Impromptu p. Piano. Op. 25. 17½ Sgr.

Liszt, Poesien. Nr. 1. Loreley f. Piano. ¾ Thlr.
Litolff, Gr. Caprice de Concert sur Lucrezia Borgia p. Piano. Op. 20. 25 Sgr. Gr. Caprice de Concert s. Robert le diable. Op. 21. 1 Thlr. Concerto-Sinfonie p. Piano seul. Op. 22. 2 Thlr.
———, 2 Vagabondes-Polkas p. l'Orchestre. Op. 25. 25 Sgr.
Louis, Sérénade sur l'Opera de Halevy „Les Mousquetaires — Die Musketiere" p. Violon avec Piano. Op. 164. ⅚ Thlr.
Offenbach, Prière et Bolero p. Violoncelle av. Piano. Op. 22. 1⅙ Thlr.
Olga, Grossfürstin von Russland. Parademarsch, für Cavalleriemusik ¾ Thlr., für Orchester 1 Thlr., für Piano 5 Sgr., zu 4 Händen 5 Sgr.
Schaeffer, Die freien Geister, heiterer 4stimmiger Männergesang. Part. u. Stimmen. Op. 14. 20 Sgr. Der harmlose Ehemann, für eine Männerstimme. 5 Sgr.
Stümer, Lurley-Lied f. Sopran m. Begl. von Vocalquartett (Von Jenny Lind gesungen). 17½ Sgr.
Taubert, La Campanella, leicht arrangirt für Piano. 15 Sgr.

Bei **Robert Friese** in Leipzig wird binnen Kurzem erscheinen:

Männerchöre

von **Karl Eduard Hering**, Op. 25.

Zweites Heft, enthält 10 vierstimmige Lieder:

15. **Gruss an das Vaterland.**
16. **Zur Zeit als die Königin Bertha spann.**
17. **Am Teiche.**
18. **Geisteranschauungen.**
19. **Maienblümlein.**
20. **Flaschen und Taschen.**
21. **Es bleibt beim Alten.**
22. **Das Heil der Welt.**
23. **Die Sterne.**
24. *Humoresque:* **das Publikum.**

Der Preis ist wie vom ersten Heft für jede Stimme nur 2½ Ngr. = 2 gGr. oder 9 Kr. rhein. oder 8 Kr. Conv. Mze.

Die Partitur in gleichem Preise.

Bei **Robert Frantz** in Halberstadt ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

Beschreibung der grossen Orgel in der Marienkirche zu Wismar, **sowie der grossen Orgel des** ***Domes*** **und der** ***Martinikirche*** **zu** ***Halberstadt.*** **Ein Beitrag zur Beleuchtung und Würdigung der eigenthümlichen Ansichten und Grundsätze des Herrn** ***Musikdirektors*** **Wilke zu** ***Neuruppin*** **in Bezug auf die** ***Orgelbaukunst;*** **von Ferdinand Baake, Domorganisten zu Halberstadt; gr. 8. 10 Bogen. Preis 12 Sgr.**

Auf dem Gebiete der Orgelbaukunst ist wohl noch niemals ein so heftiger Kampf geführt, wie er unlängst von Herrn Wilke durch zwei Pamphlete hervorgerufen ist, auf welche ihm gebührender Maassen in dieser Schrift geantwortet wird. Alle Behörden, Künstler und Kunstfreunde, welche an den Fortschritten der Orgelbaukunst und deren neuester Literatur Antheil nehmen, macht der Verleger auf diese Entgegnungsschrift, in welcher es sich hauptsächlich um antiquirte und moderne Kunsttheorie handelt, hierdurch aufmerksam. —

Verkauf von Instrumenten und Musikalien.

Eine bedeutende Anzahl von Musikalien für Streich- und Blas-Instrumente, als Symphonien, Concerte, Potpourris, Quintette, Trios, Duette, Etuden, Lehrbücher, Tanz- und Harmonie-Musiken, ferner Gesangsscenen aus den beliebtesten Opern mit Orchesterbegleitung zum Vortrag in Concerten, sämmtlich von den vorzüglichsten Componisten, sollen für sehr niedrige Preise verkauft werden.

Demnächst stehen mehrere Violinen, worunter sich eine sehr schöne italienische, wie auch eine vorzügliche Bachmann'sche Bratsche befindet, drei Contrabässe, ein Violoncell, zwei Chöre Posaunen, Ventilhörner und Trompeten, Clarinetten, Fagotten, Oboen, Flöten und ein Paar Pauken, wie auch ein noch gut erhaltener Concertflügel, ebenfalls billig zum Verkauf.

Nähere Auskunft hierüber zu geben, hat der Herr Organist Peters in ***Greifswalde*** **gütigst übernommen.**

Verkauf.

Ein vorzüglich gutes Violoncell, nach *Giuseppe Guarnerio,* von *Remy* in Paris 1759 gebaut, steht zum Verkauf. Der Preis ist 20 Louisd'ors. — Markgraf Carl Alexander von Ansbach und Baireuth war der frühere Besitzer des Instruments. — Auf Verlangen wird dasselbe gegen genügende Sicherheit zur Ansicht versandt. — Ferner: Eine im besten Zustand befindliche **Pedalharfe** (mit 8 Pedalen), nach Pariser-Erard'scher Construction, für 18 Louisd'ors zu verkaufen. — Reflectirende wenden sich in portofreien Briefen beliebig an die Herren

Gebr. Hug, Musikalienhändler in Zürich.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 6.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 18. Juli 1846.

Bücher.

H. G. Mannstein, Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges von Gregor dem Großen bis auf unsere Zeit ꝛc.

(Schluß.)

Bei dieser Gelegenheit schießt nun der Verfasser, wie die gemeinen Leute sprüchwörtlich zu sagen pflegen, einen tüchtigen Bock. Er führt zum Beweise, welch hohe Wirkung ein großer Componist (?) selbst durch den bravourmäßigen Styl erschwingen, ja welche Wahrheit des Ausdruckes er sogar hineinzulegen vermöge, eine Arie Naumann's in den Musikbeilagen auf. Wir glauben nicht, daß Naumann selbst diese Leistung für eine seiner besseren gehalten hat. Sie ist ohne allen Schwung, nach dem damals üblichen Schema gearbeitet, und für unsere Zeit nur noch eine nach den bestimmten Regeln des Satzes geflochtene Zopfreliquie. Der Text dazu ist folgender: Es stehet herrlich und prächtig vor ihm und gehet so gewaltig zu in seinem Heiligthum. Was unsern Verfasser nun in Entzücken erhebt, sind die altmodischen Coloraturen, die einander in der Singstimme vom Anfange bis zum Ende unablässig folgen. Am meisten scheint ihm zu gefallen, daß auf der mittleren Sylbe des Wortes „gewaltig" zweimal eine 4 Tacte lange Figur angebracht ist. — Es ist ferner rührend zu lesen, wie der Verfasser in seinem Innern doch noch Trostgründe über den Verfall der italienischen Sängerschule findet. „Nach einem ewigen Naturgesetze mußte die italienische Sängerschule von ihrem höchsten Gipfel wieder abwärts steigen: die Größe und Schönheit des Tones, die Vollkommenheit der Technik und die Reinheit des Geschmackes erlagen nach und nach in dem nie endenden Kampfe mit dem großen Haufen, und freilich wieder durch die Schuld der Künstler, welche um die Gunst des musikalischen Pöbels buhlten und über sein leicht zu erregendes Beifallsgeschrei das schwer zu befriedigende Urtheil der Kenner und die Aufgabe der Kunst vernachlässigten. Dadurch ist der Verfall der Künste von jeher herbeigeführt worden." —

Von den Melodien unserer Zeit hält der Verfasser nicht viel. Er sagt, und mag wohl theilweise die Wahrheit reden, daß sie an Tiefe und poetischer Kraft verloren und zum bloßen Sinnenkitzel geworden seien. Doch bezieht er dies mehr auf die Italiener. Von den Deutschen sagt er, sie haben seit dem Anfange dieses Jahrhunderts die Behandlung der Stimme bis zur Unsingbarkeit getrieben, obwohl sie ein Streben nach Charakter nicht verleugneten. Dies ist doch wieder zu weit gegangen, und die Aeußerung wäre verzeihlich, wenn sie dem Munde eines italienischen Sängers entsprungen wäre, der eine Spohr'sche oder Weber'sche Arie nicht zu überwältigen vermocht hätte. Nun zählt M. noch die Componisten auf, die in der neuesten Zeit sich durch ihre Gesangswerke in Deutschland großen Ruhm erwarben. Es sind viele unbedeutende unter ihnen, die freilich nach den Gedanken unseres Autors eine hohe Kunststufe einnehmen. Robert Schumann ist übergangen; sind dessen Lieder unsangbar? Ueberhaupt vermissen wir in dem letzten Kapitel die Erwähnung des Liedes und noch mehr des Männergesanges, Beides Erzeugnisse der neuesten Zeit. Doch nur aus Italien

kam das Heil! Wunderbarer Weise kommt der Name Seb. Bach's nicht ein einziges Mal in dem Buche vor! Wir theilen dem Herrn Mannstein mit, daß Seb. Bach ein berühmter Tonkünstler des vorigen Jahrhunderts war, den wir auch jetzt noch hochschätzen. Er schrieb außer vielen Cantaten und Motetten noch die H-Moll Messe und zwei große Passionsmusiken. Diese Compositionen scheinen nicht der Beachtung des Verf. werth gewesen zu sein, aber er stellt ja überhaupt die katholische Kirchenmusik weit über den protestantischen Gemeindesang, welcher, wenn auch selbst an und für sich nicht immer schön zu nennen, doch die Ursache zu großartigen deutschen Gesangswerken wurde.

Der zweite Abschnitt des Werkes vom fünften bis neunten Capitel handelt noch: Von den Eigenschaften eines Gesanglehrers; über das Verfahren eines Singemeisters bei Beurtheilung von Individuen, welche ihm zur Ausbildung übertragen werden; von der Einweisung der Stimmen; vom schönen Tone; von der Kunst des Vortrages. Diese Capitel sind nur als Zugabe zu dem Buche zu betrachten, sie gehören in eine Singschule und nicht in eine Kunstgeschichte. Mannstein hat dieselben Regeln und Grundsätze früher schon zweimal niedergeschrieben: in seiner ital. Gesangschule und in der Praktik des Gesanges. Es ist vorauszusehen, daß sie in jedem neuen Buche, was wir von ihm zu erwarten haben, wieder vorkommen werden.

Die Musikbeilagen sind: Aria von Carissimi, aus einem Manuscript aus dem 17ten Jahrhundert auf der öffentlichen Bibliothek in Dresden; Recitativ und Arie aus Armide von Lulli. Die Compositionen dieser Meister sind sehr selten geworden, und der Herausgeber hat sich durch die Veröffentlichung derselben vielen Dank verdient. Weniger interessant erschienen uns die Arie von Hasse, und jene von Naumann, welcher wir vorhin schon gedacht haben.

A. Riccius.

Polemische Blätter.

(Fortsetzung.)

Die Künstler unterlassen es oftmals, ihre lebenden Genossen zu fördern! Betrachten wir das Verhalten des Publicums, ob wir hier erfreulicheren Erscheinungen begegnen?

Sonst gab es einflußreiche Häuser, welche es sich zur Ehrensache machten, Kunst und Künstler zu unterstützen, und durch Abnahme einer größeren Anzahl von Billets die Concerte der Componisten und Virtuosen schon fast allein durch ihre Theilnahme zu sichern. Die Zahl derselben hat sich sehr gemindert, und die allerdings übergroße Menge der Concerte ist nicht die einzige Ursache dieses geringeren Interesses. Jetzt glaubt eine solche Familie ihrer Pflicht genügt zu haben, wenn sie 1 oder 2 Billets zeichnet, und man unterstützt nicht das, was Unterstützung verdient; man läuft nach dem, was durch Journalgeschrei eine augenblickliche Celebrität erlangt hat. Der Künstler entbehrt der materiellen Protection, und ist weit mehr den Wechselfällen des Zufalls preisgegeben. Ernstere Musikfreunde freuen sich, daß das Interesse an Virtuosenconcerten offenbar schwindet, übersehen jedoch, daß das Publicum statt nun wieder der ächtkünstlerischen Ausführung von Meisterwerken seine Theilnahme zuzuwenden, die Neigung für Extraconcerte überhaupt verloren hat, und so auch das Tüchtige fallen läßt.

*

Wie schwierig es für junge Künstler ist, ihre Werke zum Druck zu befördern, schwierig namentlich für solche, welche das Bessere wollen, ist bekannt und bedarf fast keiner Erwähnung. Leider ist es dahin gekommen, daß sie der Mode oftmals huldigen müssen, um nur Eingang und Anknüpfungspunkte zu finden. — Man hat neuerdings bei dem erhöhten Nationalleben in Deutschland erkannt, was durch Vereinigung der Einzelnen und das Wirken nach einem gemeinschaftlichen Ziele hin erreicht werden kann. Auf dem Gebiet der Musik kämpfen wir immer noch mit jener falschen Bescheidenheit, die da meint, daß es auf den Einzelnen, seine Verwendung in seinem kleineren Wirkungskreis u.s.f. nicht ankomme. Man vergißt, daß das große Ganze aus Einzelnen besteht, und daß es Pflicht eines Jeden ist, das Gute nach seinen Kräften zu unterstützen; so, was den eben berührten Punkt betrifft, Werke, die ein besseres Streben zeigen, zu kaufen, um dadurch einen lebendigeren Verkehr zwischen Künstlern und Verlegern herbeizuführen. Das ist die unpraktische Richtung in Deutschland, daß man über Verderbliches jammert, und ganz übersieht, daß man die Mittel der Abhülfe in den Händen hat.

*

Gelänge es, was das Concertwesen der Gegenwart betrifft, den oben gegebenen Anregungen Eingang zu verschaffen, — ein großer Uebelstand würde demohngeachtet zurückbleiben. Gesangs- und Instrumental-Virtuosität gehört zu den schönsten Erscheinungen der Kunst; aber wie selten findet man sie in der Gegenwart, wo die Begriffe über die Kunst der Ausführung fast auf den Kopf gestellt sind. Sänger und Sängerinnen nehmen sich die Freiheit, mit den elendesten Arien das Programm der Concerte zu verunstalten, und die Instrumental-Virtuosen stellen ihre im Schweiße des Angesichts erfundenen Compositionen neben Beethoven'sche Symphonien. Die Directoren sind oftmals so

schwach, solchen Forderungen, zugleich den Wünschen des Publicums allzuweit nachzugeben, und statt eines künstlerischen Ganzen, was jedes Concert sein sollte, ein Ragout zu bieten. Entschiedener Tadel trifft solche Directoren, mehr noch aber die musikalischen Zeitungen, welche, statt solchem Unwesen entgegenzutreten, und mit Strenge eine höhere Anschauung festzuhalten, zuweilen die Haltung so sehr verlieren, daß sie untergeordnete, oder ganz unkünstlerische Leistungen mit dem ungemessensten Beifall krönen, und so zu der allgemeinen Begriffsverwirrung beitragen. So brachte die Allgem. musik. Zeitung vor einiger Zeit Lobhudeleien über Willmers aus Prag, wie sie nur politische Zeitungen, die ja bekanntlich immer das Gegentheil von dem, was das Wahre ist, zu berichten pflegen, drucken; die Wiener Musikzeitung berichtete über die „glänzenden Erfolge" des ganz mittelmäßigen Pianisten Pacher, aus dessen Concert man sich hier, vor dem Schluß, gelangweilt, entfernte, und in anderen Blättern habe ich Künstler und Künstlerinnen ausgezeichnet gefunden, die so wenig innere Musik besitzen, daß sie nicht einmal Tact halten können, oder ihre künstlerische Existenz auf längst bekannte, wiedergebrachte Kunststückchen gründen.

*

(Fortsetzung folgt.)

Eidgenössisches Sängerfest in Schaffhausen am 14ten und 15ten Juni.

Aus einem Briefe.

— — Am meisten aber gedenk' ich mich durch die Nachricht bei Ihnen zu insinuiren, daß ich so eben von Schaffhausen zurückgekehrt bin, wo ich dem eidgenössischen Sängerfest als Augen-, Ohren-, Gaumen-, und sonstiger Zeuge (ich erkläre mich vielleicht noch näher) beiwohnte. — Hei! wie Sie aufschnalzen und sich spitzen auf Neustes und Schönstes! „Endlich ein Zeichen vom theuren Dahingeschiedenen!" meinen Sie. Ja, ich will noch einmal hineinragen in die hinterlassene Welt; aber wenn mein Erscheinen — gleich eines ächten Revenants — minder anmuthig oder befriedigend ausfällt, als Sie vielleicht wünschten und hofften, wollen Sie sich dann sonderlich wundern? Ich weniger. — Vernehmen Sie aber vor Allem: Prächtig wars, das Fest; zwei schöne helle Tage voll Glück und Sonnenschein! Daß sie, das Ergebniß langer Mühen und Vorbereitungen, so schnell entschwanden, bedauerte Mancher. Nein, sag' ich, oder wiederhol' ich, denn es muß irgendwo im Jean Paul stehen, „wenn auch die Freude eilig ist, so geht ihr doch eine lange Hoffnung voran und eine längere Erinnerung folgt ihr nach." Ueberhaupt je reiner und unverkümmerter die Freude sich euch hingiebt, desto weniger müßt ihr sie — auch in diesem Sinne schlägt die Uhr keinem Glücklichen — nach dem Stundenzeiger messen — — oder gar recensiren! Das frappirt Sie, hoff' ich. Denn ich schmeichle mir, daß Sie nun erwarten, ich werde hersitzen und gründlich sein, und sehr eingehen auf die Sache, nämlich auf die Gesangsleistungen, mit Winkelmaß und Zirkel. Täuschung, Freund! Sie kennen deutsche, zumal norddeutsche Männergesangfeste, und wissen, daß auch bei ihnen die Kunstleistung nicht das einzige und letzte Ziel ist, daß mehr oder weniger auch gesellige und volksthümliche Elemente Aeußerung, Pflege und Nahrung dort finden. In weit höherem Grade ist das bei diesen Schweizerischen Sängerfesten der Fall, und wenn bei jenen auch größere, künstlichere Formen und Gattungen, oft Stücke, die nichts anderes wollen als da sein, zur Darstellung kommen, so können sie aus dem Programm unserer Haupt- und Gesammtaufführung am 2ten Festtage einen Schluß auf die wesentlich andre Physiognomie des Ganzen machen. Es war folgendes: Choral (Ein' feste Burg), Schweizerisches Vaterlandslied von Kücken; Liederfreiheit von Marschner; das deutsche Lied von Kalliwoda; der Lichtschöpfer von Nägeli; 2tes Finale aus Rossini's Tell; der Schweizer Männergesang von Abt; Alplied von Baumann; des Schweizers Gebet (von ?); das Schweizerlied von Sämann; Quartett von Abt; dem Vaterlande von demselb.; der 150ste Psalm von Breitenbach. Fassen Sie die Aufführung des Rossini'schen Stückes nicht falsch auf, als eine bloße Opernpiece etwa; die Hauptsache ist, daß es an den entscheidendsten Wendepunkt der Schweizergeschichte (— oder Sage, gleichviel! —) sich anschließt, und von einigen deutschen Liederkränzen (von Donaueschingen und Hüfingen) „als Huldigung dem eidgenössischen Sängerverein" aufgeführt wurde. Uebrigens muß ich trotz meiner Ablehnung einer Beurtheilung, möglicher Falschdeutung wegen versichern, daß durchgängig ganz wacker gesungen wurde, zumal bei einer Gesammtprobe dieser großen, aus den verschiedensten Gegenden zusammengeströmten Masse von Sängern. Interessanter jedoch, wenn auch weniger imposant, war der Sängerkrieg, nämlich die Wettgesänge am ersten Festtage — denn ich gehe der rhetorischen Steigerung wegen rückwärts in meiner geschichtlichen Entwickelung. Es hatten sich an dem Wettkampf 15 Vereine, darunter 4 deutsche, betheiligt. Die Leistungen waren sehr vielfach abgestuft; im günstigsten Lichte traten hervor die Vereine von Winterthur, Küßnacht, Zürich, St. Gallen, Basel; sie wurden mit den Hauptpreisen in oben genannter Ordnung gekrönt; unter den Deutschen erhielten die Vereine von Constanz und Donau-

eschingen die ersten Gastgeschenke. Es waren überhaupt so viel Fest-Geschenke eingegangen, daß alle mitwerbenden Vereine in mancherlei Abstufung ihre Gabe erhalten konnten. Gewiß aber bringt mancher von ihnen, der auf seinem Standpunkte ganz Anerkennenswerthes leistet, bei diesem Zusammenfluß verschiedenartiger Kräfte aber in Schatten treten mußte, noch ein werthvolleres Festgeschenk mit in sein Heimathsthal, d. i. ein gewonnener Vergleichungs-, ein neuer Ziel- und Strebepunkt. Ich kann nicht umhin, Ihnen noch einige Worte über die Grundsätze, so zu sagen über die Technik des Kampfgerichts zu sagen, wie dieselben vom Vorsitzenden des besagten Gerichtes bei der Preisvertheilung dargelegt wurden. Die Richter, irre ich nicht, sechzehn an der Zahl, waren theils von den betheiligten Vereinen — jeder hatte das Recht einen vorzuschlagen, — theils vom Comité gewählt. Nach dem Grundsatz: divide et impera! hatte man sich die Aufgabe möglichst getheilt. Jeder Richter erhielt eine Stimmtabelle mit 6 Rubriken: Stimmenverhältniß, harmonische Reinheit, rhythmische Schärfe, dynamische Abstufung, Aussprache, Adel der Auffassung und des Vortrags, welche er in der Weise auszufüllen hatte, daß er durch Ziffern (von 1 bis 5) die Leistung jedes Vereins in der betreffenden Rubrik bezeichnete. Die Gesammtsummen aller Stimmtabellen bestimmten dann die Rangordnung der Leistungen so, daß die Mindestzahl die beste bezeichnete. Sollten Sie diese Praxis etwas diminutios finden, so bin ich nicht Ihrer Meinung. Erstlich hat sie das Gute, das Urtheil der Einzelnen zu fixiren und zu einen, und doch der individuellen Ansicht einen hinreichenden Spielraum zu lassen. Sodann ist, da die einzelnen Urtheile namenlos abgegeben, und der Gesammtheit des Gerichts zur Vergleichung vorliegen, die Möglichkeit gegeben, ein zu stark von der Mehrheit divergirendes Urtheil zum Gegenstand einer Debatte zu machen oder nöthigenfalls abzulehnen. Ein Mißgriff wenigstens ist bei dieser Einrichtung kaum wahrscheinlich. Unter den Richtern waren Schnyder von Wartensee und Kalliwoda; von anderen hier wohlaccreditirten Namen wird Ihnen E. Petzold, früher längere Zeit in Leipzig, am bekanntesten sein. Auch einer Ihrer alten Mitarbeiter fungirte — glanzlos aber gesetzt — als Kampfrichter. — Nun wär' ich eigentlich fertig mit meinem Berichte, so weit er in eine ordentliche Musikzeitung gehört. Haben Sie aber nun ein vollständiges Bild vom Ganzen? Nein! Da müßt' ich Ihnen außer dem künstlerischen, auch das zweite Hauptelement, das politisch-nationale, und seine Aeußerungen schildern: denn das musikalische ist zwar, wie gesagt, der Anknüpfungs- und Mittelpunkt, die Axe, um die sich jene in so kräftigen lebendigen Umschwunge drehen, daß sie schier als die überwiegende Hauptsache erscheint. Dennoch bewährt sich, scheint es, die alte gerühmte Kraft der Kunst, sie wirft auf das Ganze das verklärende Licht der Poesie, zähmt die brausenden Elementargeister, nec sinit esse feros. Ich müßte Ihnen also vor Allem die Festreden der beiden Festpräsidenten, Proc. Benz und Dr. Schenkel, des Seminardir. Keller, Regierungsr. Wieland und Pfarrer Sprüngli, dessen Rede namentlich ein Muster von Volksberedsamkeit war, u. A. wenigstens inhaltlich, wenn auch nicht wörtlich mittheilen; müßte außer diesen wesentlichen und Hauptingredienzien noch die örtlichen Accidenzien einer Morgen-Wallfahrt nach dem Rheinfall und eines Abendbesuchs auf dem Munoth erwähnen, wie ich's sogar eben thue, wo man den Gästen das eigne Schauspiel eines Volksfestes hoch oben zwischen Himmel und Erde bereitet hatte. Es ist der Munoth aber eine uralte Feste, die wir sofort austranken, nämlich ihr blechernes Ebenbild, worin man uns einen Willkommen bot. Ich müßte von der Illumination und Ausschmückung der Stadt, von den zwei alten wachehaltenden Schweizer Hellebardieren aus Winkelried's Zeit berichten, und könnte meine eignen Gedanken, Gefühle und Erinnerungen obendrein dazu thun — alte rosenrothe Jugendträume, schwarzrothgoldne Weltideen, lebensgrüne Hoffnungen, todtesgraue Verzweiflungen und diversen anderen Spaß. Aber ich mag nicht. Dergleichen gehört, wie gesagt, in keine gesetzte Musikzeitung. Somit endigt sich meine Mission; ob mir fernere Erscheinungen und Mittheilungen gegönnt sein werden (Sie erinnern sich, daß ich ein bloßer Revenant bin), wer weiß es? Ich am wenigsten. Somit Gott befohlen.

Ihr

weiland

H. G. + 11 + Fr. = x.

Kleine Zeitung.

— Die Schröder-Devrient ist in Augsburg als Norma, Romeo und Fidelio aufgetreten, aber bei wenig besuchtem Hause.

— Ein amerikanischer Componist, William Fry ist in Paris angekommen; hoffentlich wird Europa von dort Weiteres über ihn erfahren.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue


Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 7.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 22. Juli 1846.

Für Pianoforte. — Zwickauer Musikzustände. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Max Carl Eberwein, Romanze. Op. 2. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 12½ Ngr.

— — —, 3 Impromptus in Scherzo-Form. Op. 3. — Ebendas. Pr. 15 Ngr.

Wiewohl augenscheinlich für den Vortrag im Salon bestimmt, zeichnen sich diese Compositionen vor anderen ähnlichen durch einen gewissen inneren Ernst vortheilhaft aus, und dürften daher wohl weniger Glück machen bei einer Gesellschaft, die flüchtig unterhalten sein will, als vielmehr bei dem Einzelnen, der für die eigene Unterhaltung sorgt. In der äußeren Darstellung scheint der Componist etwas gar zu ängstlich zu Werke gegangen sein. Ein Zug kann correct sein, braucht aber deshalb noch nicht schön zu sein. Dazu gehört unter anderem nothwendigerweise, daß er sichtlich und vollkommen frei und in richtigem Verhältniß zu der übrigen Zeichnung von der Hand des Künstlers geführt worden sei. Diese Freiheit der Behandlung der Nebenglieder vermissen wir in den vorangezeigten Compositionen. —

W. S. Bennett, Capriccio scherzando. Oe. 27. — Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 10 Ngr.

Eine lebendige, ansprechende Composition; zwar nicht von großer Tiefe, aber doch geistreich genug, um bei Spieler und Hörer zur vollkommenen Auffassung einen bestimmten Grad musikalischer Bildung vorauszusetzen.

F. W. Markull, Vier Mazurkas. Op. 4. — Leipzig, Breitk. u. Härtel. Pr. 20 Ngr.

Es ist nicht zu verwundern, wenn Recensent, der in der Jugend ein flotter Tänzer, auch jetzt noch auf silbernen Hochzeiten mit Ehren einen Ländler riskirt, diese hübschen Tänze in Schutz nimmt, wiewohl er sonst kein besonderer Freund jener Componisten ist, welche den Parnassus mit Polonaisen stürmen, oder den Gipfel des Ruhmes im Schnellwalzerschritt erklimmen wollen. Aber die in Rede stehenden Mazurkas sind wirklich hübsch; sie gewähren nicht allein dem Ohre den sinnlichen Reiz, welchen die Tanzmusik nicht entbehren soll, sondern dem Hörer zugleich auch einen geistigen Genuß. Allerdings darf man der Melodie an einigen Stellen den Vorwurf machen, daß sie mehr durch Wiederholung eines kurzen Gedankens zusammengesetzt, denn aus Einem Gusse geformt sei — ein Vorwurf, welcher namentlich die drei letzten Zeilen auf der dritten Seite trifft; — man darf ferner wünschen, daß einige gewöhnliche oder schwerfällige harmonische Wendungen mit gewählteren vertauscht worden wären (wie denn, um bei Nr. 1. stehen zu bleiben, die 5 ersten Tacte der dritten Zeile an und für sich zwar richtig, für eine Salon-Composition aber allerdings nicht elegant genug sind); dieses Tadels unbeschadet jedoch sind alle vier Sätze im Ganzen so hübsch erfunden und ausgestattet, die Melodien so charakterisch, die Harmonien so interessant, daß wir das Heftchen allen Clavierspielern, Männlein und Weiblein, und so es werden wollen, als zu heiterer, geselliger Unterhaltung geeignet, dem Einzelnen aber zur anmuthigen Zer-

streuung (nach etwa unmuthiger Recensenten-Arbeit) empfehlen dürfen. —

A. H. Sponholtz, Second Bouquet musical. Op. 14. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. ⅓ Thlr.

Obiger Blumenstrauß ist aus den schönsten Blumen gewunden, welche nur das Herz unserer eleganten Herren und Damen sich wünschen mag: 1) Menuett, 2) Elegie, 3) Mazurka, 4) Scherzo für die linke Hand, 5) ein ziemlich unbekanntes Lied von einem gewissen Kücken: „Ach, wenn du wärst mein eigen", für das Pianoforte übergetragen, und endlich 6) Galopp brillant. Kann man sich eine bessere Auswahl denken? Ist nicht Alles repräsentirt, was die fashionable Welt begehren mag? Setzen wir nun noch hinzu, daß das Ganze mit Geschmack, Geist und Laune geschrieben ist, daß in den kleinen Formen manch' anmuthiger Gedanke verborgen ist, so haben wir dem Leser mit einem Seitenstücke zu den vorangezeigten „Vier Mazurkas" von Markull bekannt gemacht, welches eben so wenig als diese Anspruch auf Ernst und Tiefe der Gedanken machen will, dafür aber wegen seines leichten, geistreichen Scherzes auch von dem gediegenen Clavierspieler — denn auch er bedarf solcher Gaben — gewiß freundlich willkommen geheißen wird.

J. B. André, Impromptu, en Forme d'Etude. Oe. 9. — Offenbach, J. André. Pr. 36 Kr.

— — —, Deux morceaux de Salon: L'irresolu (Valse brillante), le Sicilien (Pensée fugitive). Oe. 10. — Ebendas. Pr. 45 Kr.

— — —, Le Pavillon, Caprice. Oe. 13. — Ebendas. Pr. 45 Kr.

In diesen drei Heften lernen wir einen uns bisher noch unbekannten Componisten kennen, der sich, wie es scheint, den Salon als Turnierplatz auserkohren hat, wo er seine Künste sehen und hören lassen will. Ein allgemeines Urtheil über ihn nach den vorliegenden Compositionen fällen zu wollen, wäre mißlich, im Mindesten voreilig. Wir referiren daher blos, daß er nach den uns bekannt gewordenen Proben seiner Leistungen besonders befähigt scheint, für elegante Clavierspieler von mittlerer Fertigkeit zu schreiben. Ob er hierüber mit sich bereits im Klaren und nach eigenem freien Entschließen sich auf diesen Standpunkt gestellt, oder ob wir die vorangezeigten Compositionen dem Zufalle zu verdanken haben, können wir natürlicherweise nicht wissen. Wir empfehlen besonders das Impromptu Op. 9. Ohne gehaltvoller als die Schwesterhefte zu sein, ist es gefälliger und interessanter als jene.

(Schluß folgt.)

Zwickauer Musikzustände.

Wenn über das Musikleben in Mittelstädten nur wenig Erfreuliches und einigermaßen Bedeutendes in der Regel sich berichten läßt, so liegt der Grund davon theils in dem Mangel an der erforderlichen Gemüths- und Geistesbildung desjenigen Publicums, von dem man warme Theilnahme an Musik erwartet, in einem gewissen stereotypen, philiströsen und behäbigen Dahinleben, das sich nicht gern aus seiner materiellen Sphäre, aus seiner so behaglichen und zugleich wohl auch für vornehm geltenden Beschränktheit in eine höhere Region entrücken läßt, weil ein auf Höheres und Edleres gerichtetes Leben, gleich wie das Denken, verschiedene Unbequemlichkeiten mit sich führt; theils in der geringen Zahl und ungenügenden Ausbildung der Musikausübenden; theils endlich auch in dem Mangel an einem Manne, der die verschiedenen musikalischen Elemente, die im Verborgenen vielleicht nur schlummern, zu wecken und in eine geeignete Thätigkeit zu versetzen weiß, der mit einem tüchtig und vielseitig musikalisch ausgebildeten, zugleich aber auch mit der nöthigen Willensenergie und Aufopferung ausgerüstetem Geiste dieselben zu einem wohlgeordneten Ganzen zu vereinigen im Stande ist.

Je mehr oder weniger fühlbar bald der eine, bald der andere der genannten Mängel in vielen Mittelstädten sich herausstellt, desto erfreulicher ist es uns, berichten zu können, daß in unserer Stadt die beiden letztgenannten Mängel nicht stattfinden, sondern daß vielmehr ein recht lebendiges und reges Streben bei denen sich kund giebt, die für Musik theils aus Beruf, theils aus Neigung und Interesse sich bethätigen, ein Streben, welches, obschon nicht immer durch die allgemein ausgesprochene Anerkennung gekrönt, doch schon, was rühmend erwähnt werden muß, in dem bloßen Gelingen seine Genugthuung, seine Beseligung findet. Der detaillirten Beweisführung für diese Behauptung wollen wir uns für diesmal entheben, weil es zu weit führen und zugleich zu einer Kritik uns verleiten könnte, die jedoch gewiß anerkennend und lobend sich aussprechen müßte, was der Zweck dieser Zeilen nicht sein soll.

Ob und in wie weit der erstgenannte Uebelstand auf unsere Stadt Anwendung findet, wollen wir ebenfalls unerörtert lassen, sondern nur einen Umstand hervorheben, der schon öfter zwar in Privatkreisen mit Mißbilligung besprochen worden ist, jedoch auch öffent-

lich und als ein entschieden fauler Fleck gerügt zu werden verdient. Es ist dies nämlich die Theilnahmlosigkeit, mit der zum großen Theile die musikalischen Bestrebungen und Leistungen aufgenommen werden, wenn es gilt, ein kleines Opfer zu bringen einer Sache, die selbst in viel kleineren Städten bisweilen, wo nicht Derartiges wie hier geboten werden kann, mit großer Aufopferung gefördert wird. Wir verkennen dabei nicht das Bestreben eines freilich nicht großen Theiles, die edle Sache zu heben, einen umfangreicherem Wirken und höherem Ziele entgegen zu führen; doch reicht das nicht aus, wenn nicht von Seiten aller derjenigen, von deren Bildung eine Förderung derartiger Interessen sich beanspruchen läßt, bereitwillig dazu beigetragen wird. Eine nothwendige Folge dieser Theilnahmlosigkeit ist die, daß ein Publicum, welches sich nicht für derartige Genüsse empfänglich machen und heranbilden läßt, in Sachen musikalischer Beurtheilung alles Urtheiles baar und ledig bleibt, das Gute von dem Schlechten, das Wahre von dem Falschen zu unterscheiden nicht im Stande sein wird, und schließlich, mag es auch noch so sehr dem Conventionellen, den hergebrachten Begriffen von Anstand und Etiquette huldigen, doch nicht auf wahre Bildung Anspruch machen kann, die bekanntlich ihre Vollendung erst dadurch gewinnt, daß der Sinn für das ästhetisch Schöne, möge dies in einer Form geboten werden in welcher es wolle, geweckt, belebt, genährt und weiter ausgebildet, das Sein und Wesen des Menschen, sein Denken und Thun, davon durchdrungen und die ganze Persönlichkeit veredelt und verfeinert werde.

Wir haben im letzten Winter nur einzelne größere und bedeutendere öffentliche Concerte, wie früher deren mehrere gegeben wurden, zu hören bekommen; von Privataufführungen, und namentlich von Opern, deren scenische Darstellung aus leicht begreiflichen Gründen man viel günstiger aufnimmt als Concerte, sehen wir hier ab, weil diese meistentheils nur auf einen kleinen Kreis sich beschränken und von Solchen ausgehen, denen die Musikpflege nicht Berufssache ist.

Ein größeres Instrumental-Tonstück, eine Symphonie, und überhaupt ein Concert höheren Ranges, schien in diesem Winter nicht zu Stande kommen zu können. Es ist dies aber um so beklagenswerther, je mehr einerseits ein guter Theil Musikübender sich beeifert, diejenigen werkthätig zu unterstützen, denen die Sache schon von Berufs wegen am Herzen liegt, und anderseits so verschiedenartige Kräfte sich hier zusammenfinden, die den mannichfachen musikalischen Unternehmungen ein schönes Gelingen versprechen. Und was ist der Grund dieser plötzlichen Generalpause in unserem öffentlichen Musikleben? Die Theilnahmlosigkeit ist es, womit man höhere musikalische Genüsse hier aufnimmt. Man könnte nun vielleicht glauben, daß diese ihren Grund darin habe, daß das, was dem Publikum geboten werde, ungenügend sei und deswegen kein Interesse erwecke. Doch dem müssen wir ganz entschieden widersprechen, und behaupten, daß der Standpunkt, den unsere Concerte einnehmen, ein gar nicht unbedeutender ist, und dem Hörer so viel geboten wird, daß er sich genugsam daran zu erfreuen habe. Verhehlen wir es darum nicht, beschönigen wir es auch nicht, sondern sagen wir es frei heraus, wie es sich geziemt: der Grund dieser Theilnahmlosigkeit ist nichts anderes als der Kaltsinn der Mehrheit, wenn nicht gar vielleicht hier und da ein gewisser Stumpfsinn, der auch den Feuereifer eines Directors zu lähmen im Stande ist.

So viel wir wissen, hat es in früherer Zeit einmal eine Periode gegeben, wo die musikalischen Bestrebungen unter Leitung mehrerer Kunstfreunde eines kräftigen Gedeihens und warmer Theilnahme von Seiten des Publicums sich erfreuten. Die Frage nun, warum jetzt nicht ein Gleiches stattfindet, beruht theils auf dem eben angedeuteten Uebelstande, theils greift sie auch tiefer in die eigenthümlich gestalteten Verhältnisse unseres socialen Lebens ein, wodurch allerdings, wie es uns bedünken will, diese Theilnahmlosigkeit theilweise zu erklären, wenn auch nicht zu entschuldigen ist. Unser sociales Leben hat die Einheit verloren; es ist eine Zersplitterung in so viele Sonderinteressen eingetreten, die der Kunstpflege nicht förderlich sein kann; hin und wieder zeigt sich sogar auch ein brüskes Erheben über derartige Bestrebungen, gleich als ob diese nur einen untergeordneten Rang einnähmen, während doch derjenige, der so sich äußern könnte, deutlich zu erkennen geben würde, wie tief das Barometer seiner Bildung noch stehe. Doch verfolgen wir die Erörterung dieser Materie nicht weiter, es sei genug, das Uebel nur andeutungsweise berührt zu haben.

Aus dieser socialen Zerrissenheit folgt nothwendig, daß das Musikleben nicht zu der allgemeinen, ihm gebührenden Anerkennung gelangen kann; daß daher die verschiedenartigen Kräfte bisweilen aus ziemlich egoistischen Gründen auf kleinere Kreise sich beschränken. Doch widerstrebt es ganz dem Geiste unserer Zeit, dieses kleinliche, egoistisch-aristokratische Abschließen, und schadet sowohl dem socialen Leben als auch der Kunstpflege, die heut zu Tage nicht mehr zu dieser kastenmäßigen Abgrenzung geeignet scheint, namentlich in kleineren Städten, wo die Zahl der Musiktreibenden und Musikverständigen nicht eben allzugroß ist. Wollen wir nun auch gerade nicht an und für sich das Bilden mehrerer kleinerer Vereine getadelt wissen, so sollte man doch wenigstens von Zeit zu Zeit, nachdem jeder kleinere Kreis im Stillen sich weitergebildet hat, zu einem größeren Ganzen sich vereinigen, wodurch Höheres noch erzielt werden könnte, und jeder Einzelne durch den ge-

lungenen Erfolg sich gehoben und zu immer weiterem Streben und tieferer Ausbildung sich angetrieben fühlen würde. Es würde dann auch der Einzelne seiner musikalischen Ausbildung mehr Aufmerksamkeit schenken, was ein Punkt ist, den wir hier nicht ganz unberührt lassen können. Es genügt nicht blos Mitglied eines Vereines zu sein, sondern wer einmal Empfänglichkeit für Musik und Lust an ihr hat, möge auch so viel Zeit und Kraft ihr zuwenden, als sein Beruf und seine sonstigen Verhältnisse gestatten; dann erst wird er zum Gelingen eines höheren Ganzen wesentlich beitragen können, für sich selbst aber, falls er nicht etwa blos äußere, eitle Zwecke verfolgt, den wahren Lohn gewinnen, und, was der Zweck aller Kunst ist, sein Leben dadurch bereichern und beseligen. Indessen scheint ein nicht unbedeutender Theil der gewöhnlichen Dilettanten von dieser höheren Auffassung der Kunst keinen rechten Begriff zu haben, geschweige davon durchdrungen zu sein, wovon eine nothwendige Folge die ist, daß ihre Leistungen sich nie über das Gebiet der Stümperei erheben werden, die freilich nicht geeignet ist, zu immer neuen Versuchen wieder anzuspornen.

Aus alle dem, was wir nur in kurzen Umrissen angedeutet haben, geht hervor, daß unser Musikleben noch nicht auf dem Standpunkte steht, welchen es einnehmen könnte, wenn die allgemeine Anerkennung ihm zu Theil würde und jeder Einzelne für seine musikalische Ausbildung mehr zu thun sich bestrebte.

Wir könnten den Winter über einen wohlgeordneten Concertcyclus haben, und sogar auch, was in wenig Mittelstädten erreicht werden möchte, die Kammermusik nach verschiedenen Seiten hin gepflegt sehen, wenn unter anders gestalteten Umständen mehrere Einsichtsvolle dem Geschäfte des Ordnens sich unterziehen wollten. Doch wollen wir nicht zu viel fromme Wünsche laut werden lassen; es genüge uns vorläufig auf manche Mängel wohlmeinend aufmerksam gemacht zu haben, deren theilweise Abstellung wenigstens uns nicht allzufern zu liegen scheint.

Fremde Künstler sehen wir selten bei uns, noch seltner aber verirrt sich einer zu uns, der diesen Namen verdiente. Vor Kurzem kündigte sich ein gewisser Herr Hetz als „Pianist und Schüler des Clavier-Heroen Liszt" an. Die Anzeige aber (entnommen dem Würzburger Abendblatte) war von der Art, daß man unwillkürlich das Gegentheil erwartete und von dem Kunstverstande des Würzburger Referenten eben nicht die vortheilhaftesten Begriffe erhielt. Wir glauben es unverhohlen aussprechen zu müssen, daß Hr. Hetz das Pianoforte einigermaßen kunstgerecht zu behandeln nicht im Stande ist, vielweniger als Clavierkünstler aufzutreten, wohl aber (nach des Würzburger Referenten Ausdrucke) einen außergewöhnlichen frappanten Eindruck zu machen. Wenn nun Jemand das Publicum mit bloßen Fingerkunststückchen, mit Charlatanerien abspeisen will, in jedem Stücke dieselben nichtssagenden Phrasen wiederkaut, dabei unrein spielt, so ganz und gar alles Mögliche, nur keine Musik giebt, und schließlich in einer sogenannten freien Phantasie die seltsamsten Melodien chaotisch durcheinander würfelt, und dennoch sich als Pianist ankündigt: so werden wir wieder einmal belehrt, daß mit der Arroganz ihre leibliche Schwester gepaart ist — die Ignoranz.

Nach dieser unerquicklichen Wüste freut es uns berichten zu können, daß Hr. Schletterlau, Hornist und Kammermusikus der Kapelle zu Dresden, vor einiger Zeit bei uns ein Concert gab. Hr. Schletterlau entwickelte einen hohen Grad von Fertigkeit auf seinem gewiß schwer zu behandelnden Instrumente; die Passagen und das Staccato führte er mit großer Leichtigkeit und Sicherheit aus; sein Ton war rein und mild, doch dabei kräftig; der Vortrag äußerst delikat, fein und durchdacht, und seine ganze Art und Weise machte einen äußerst wohlthuenden Eindruck, weil er das, was er gab, seinem Instrumente nicht mit Mühe abrang, wie bei Vielen geschieht, sondern Alles ein freies Spiel war, wodurch dem Hörer erst der wahre Genuß bereitet wird. Solche Erscheinungen werden wir stets willkommen heißen, müssen aber gegen das Andrängen sogenannter fahrender Pianoforte-Ritter feierlichst protestiren.

8.

Kleine Zeitung.

— Dobrzynski aus Warschau hat in Berlin Matinéen gegeben und sich viel Beifall erworben.

— Kapellmeister Zelle geht nach Paris, um sich von einem dortigen Dichter den Text zu einer neuen Oper schreiben zu lassen.

— Donizetti soll sich nach ärztlichen Berichten in völlig hoffnungslosem Zustande befinden.

— In London macht Hölzel großes Aufsehen, und zwar nicht blos durch seinen Gesang, sondern auch durch seine Liedercompositionen.

— In Frankfurt a.M. wird Cherubini's Medea einstudirt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 1.)



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 8.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 25. Juli 1846.

Für Pianoforte (Schluß). — Für Pfte. zu 4 H. — Gesangfest der vereinigten nordd. Liedertafeln in Detmold. — Notiz.

Für Pianoforte.

(Schluß.)

Ernst Pauer, Scherzo. Op. 17. — Offenbach, J. André. Pr. 42 Kr.

— — —, **Deux Morceaux de Salon: 1) Etude de Salon, 2) Marche hongroise. Oe. 18.** — Ebendas. Pr. 1 Fl.

Den meisten inneren Werth von diesen beiden für den Salon bestimmten Heften scheint das Scherzo Op. 17. zu haben. Es trägt einen wirklichen und ausgeprägten musikalischen Charakter an sich, ohne den äußeren Erfolg, welchen der Componist beiher zu erreichen beabsichtigt, aufzugeben. Von Op. 18. dürfen wir Nr. 1: Etude de Concert, der Erfindung und Ausführung nach als etwas gewöhnlicher Natur bezeichnen; denn die Ausschmückung einer Melodie (hier von nicht besonderem Interesse) durch dazwischen gelegte aufwärts rollende Scalen gehört dermalen nicht mehr zu den Neuigkeiten. — Der Marsch ist von schlagender Wirkung. —

César Auguste Franck, **Souvenirs d'Aix la Chapelle.** Op. 7. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. C. Pr. 1 Thlr.

Referent bedauert, den verehrten Lesern über diese Erinnerungen an Aachen" Nichts referiren zu können. Sie sind in einer für ihn unleserlichen und unverständlichen Sprache geschrieben, er hat sich also mit dem Etwas von Glockenklang und Chorgesang, was er so herausgehört, und mit dem Anschauen des schauerlich sich spreizenden Passagenwerks begnügt, ohne mit weiteren neugierigen oder tiefsinnigen Grübeleien die Zeit hinzubringen. Wohl möglich, daß der Componist viel Schönes sich dabei gedacht hat: für den Referenten existirt es nicht, denn er weiß die Zeichen nicht zu deuten, und gesteht seine Unfähigkeit dazu offen und ehrlich ein. —

Rudolph Willmers, **Grande Fantaisie-Caprice sur des thèmes de l'Invitation de Danse de Weber.** Op. 15. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. C. Pr. 1⅓ Thlr.

— — — —, **La Sirène. Scherzo fantastique. Oe. 38.** — Wien, P. Mechetti. Pr. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

Die Phantasie-Caprice zeigt in der Einzelbehandlung der Motive allerdings anerkennenswerthe Geschicklichkeit des Componisten, im Ganzen aber haben wir aus der Anordnung, aus der Art und Weise, wie Weber's Motive mit fremden, ohne innere Beziehung zu einander zu haben, untermengt sind, nicht recht klug werden und bis zu einem Gesammteindrucke es nicht bringen können. Günstiger gestaltet sich das Urtheil über „la Sirène", ein schon längere Zeit uns vorliegendes Werk, dessen Anzeige durch Zufall jedoch bisher unterblieben ist. Hier könnte allerdings die Anordnung ebenfalls eine gerundetere, das Ganze mehr zusammengedrängt sein. Abgesehen jedoch hiervon bildet der Kern

ein anmuthiges, lohnendes Virtuosenstück, das den Zuhörer angenehm und lebhaft im Vorüberführen phantastisch heiterer Traumgestalten unterhält, und ihn wirklich in die Stimmung versetzt, nach Beendigung des Werks dasselbe innerlich fortzusetzen. —

1716.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Anton André's Werke für Pianoforte zu 4 Händen. Neue billige Ausgabe. — Offenbach, J. André.

Unter diesem Gesammttitel erscheinen die früher bereits einzeln herausgekommenen Werke (zwölf an der Zahl, nebst Portrait, Haupt-Titel und thematischem Inhalts-Verzeichnisse) in drei Lieferungen, jede zu dem Preise von 1 Thlr. 16 Sgr. Die ersten beiden uns vorliegenden Lieferungen enthalten Op. 44: 12 leichte Stücke (für den ersten Unterricht); Op. 45: 6 leichte Sonatinen; Op. 18: 6 Divertissements in fortschreitender Schwierigkeit; Op. 19 u. 20: 6 Divertissem. in fortschreitender Schwierigkeit; Op. 56: leichte Sonate; Op. 42: Conversations musicales. Aus diesem Verzeichnisse geht zugleich hervor, daß die Anordnung der Werke nach der technischen Schwierigkeit, welche ihre Ausführung erfordert, getroffen ist. So weit wir die Sammlung durchgesehen haben, läßt sich eben so wenig die Zeitperiode, welcher sie ihre Entstehung verdanken, verkennen, als viele der einzelnen Sätze es verleugnen können, daß sie mit Absicht geschrieben worden. Dessen ungeachtet haben und behalten diese Sachen ihren Werth, und ihre erneuerte Ausgabe wird besonders jenen Clavierlehrern erwünscht sein, welche ihre Zöglinge frühzeitig an gute Unterhaltungsmusik gewöhnen und vierhändig arrangirte Opern-Musik im Allgemeinen vermeiden wollen. Sie werden dieselben zum Theil als Vorbereitung zu den Mozart'schen vierhändigen Clavier-Sonaten, zum Theil zur Abwechselung mit denselben benutzen. Schade ist es, daß nicht wenigstens in den Anfangsheften die Fingersetzung angedeutet worden ist.

C. A. Teich, Erstlingsfrüchte fürs Pianoforte zu 4 Händen. Sammlung angenehmer Uebungsstücke für die ersten Anfänger. Op. 2. 3 Hefte. — Berlin, C. A. Challier u. Comp. Pr. 1 Thlr.

Diese 3 Hefte verfolgen einen ähnlichen Zweck als die vorstehenden, nur daß sie noch geringere, oder eigentlich gar keine Vorübung voraussetzen, sondern sogleich bei Beginn des Unterrichts benutzt werden können. Sie enthalten neben einer Anzahl kleiner, mehr zur Unterhaltung dienender Sätze eben so kurz gehaltene, nach bestimmten Grundsätzen geordnete Uebungen. Das erste Heft bringt Tactübungen und was dahin gehört; das zweite übt die Hände im Ausdehnen und Zusammenziehen, die Finger im Unter-, Ueber- und Nachsetzen, und macht mit den Erhöhungs- und Erniederungs-Zeichen bekannt. Das dritte, in welchem es dem Verfasser weniger als in den beiden ersten gelungen ist, sich in der Sphäre der Kinderwelt zu halten, führt die einfacheren Tonarten vor. Alle drei geben Gelegenheit, die verschiedenen gangbarsten musikalischen Kunstwörter zu erklären. — Die „Erstlingsfrüchte" dürfen sonach als bildend für den ersten Unterricht empfohlen werden.

O.

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln in Detmold.

Wiederum ist eins jener Feste gefeiert, welches alljährlich die norddeutschen Liedertafeln in den Gauen Westphalens zusammenruft, um durch frohen Gesang und gesellige Freuden ihren Bund neu zu beleben und zu stärken. Vier und zwanzig Städte senden ihre Sänger ab, die alle Eine große Corporation bilden, die alle an drei Tagen im Jahre vorzugsweise erkennen können, daß sie wirklich Eine große Gesellschaft sind: von Osnabrück bis Göttingen, und von Paderborn bis Bremen und Lüneburg fanden sich am 4ten Juli 300 Sänger in den Mauern Detmolds ein. Kanonendonner verkündete auf Meilenweite allen Herannahenden eine festliche und frohe Zeit. Und die war es auch: kaum ein Haus war ohne Schmuck geblieben; Guirlanden an Häusern und über den Straßen, Flaggen hoch an den Thürmen, und passende Inschriften bewillkommneten die Einziehenden, ja, kaum war ein Punkt zu finden, wo nicht Etwas die fremden Gäste willkommen hieß. Und so zogen sie ein unter dem „Hoch" der Detmolder Liedertafel, so wurden sie Alle mit offnen Armen empfangen, bis endlich die Räume des Stadthauses gefüllt waren mit festlich geschmückten Sängern: Eine große Brüderschaft, Ein großer Bund, geknüpft durch die Harmonie der Töne.

Nachdem sämmtliche Liedertafeln angelangt waren, traten die Liederväter zusammen, um die nöthigen Wahlen vorzunehmen. Als Festdirector wurde erwählt Hr. v. **Diederichs** aus Minden, als Gesangmeister für den geistlichen und weltlichen Gesang, die HH. **Dietrich** und **Fleischhauer** aus Bielefeld und Minden. Letztere beiden hatten schon im vorigen Jahre dieselben Aemter versehen, und zwar so, daß man nur wünschen konnte, sie wiederum in derselben Function begrüßen zu können. Zu Chorführern wurden die vier HH. **Rietz** aus Bielefeld, **Goedecke** aus Detmold, **Rinteln** aus

Minden, und Hausmann aus Hannover bestimmt; für äußere Ordnung sorgten die HH. Rohdewald (als Generaltafelmeister) und Seiff (als Adjutant des Festdirectors). Nachdem die sämmtlichen Liedertafeln von den getroffenen Wahlen in Kenntniß gesetzt waren, begab man sich zur Probe in die Marktkirche, ein freundliches Gebäude, welches jedoch wegen seiner geringen Größe und mangelhaften Resonanz einer größeren Aufführung von Gesangstücken nicht günstig war. Die drei für die Hauptaufführung einzuübenden Stücke waren: „Sei mir gnädig ꝛc." von B. Klein, „Hör' uns, Allmächtiger!" von demselben, und der Chor von Beethoven „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" mit Orchesterbegleitung. Die Piecen gingen wirklich besser, als sich bei der Ermüdung und gegenseitigen Fremdheit der Sängerchöre, von denen noch dazu jeder seine besondere Auffassung jetzt dem Willen des Generaldirectors unterordnen mußte, erwarten ließ. Hr. Dietrich nahm die Tempi vielleicht absichtlich etwas langsam, doch glauben wir, daß er auch bei lebhafterem Zeitmaße die Liedertafeln nicht in Verlegenheit gesetzt hätte. Den besten Eindruck machte von den genannten Piecen ohnstreitig der Beethoven'sche Chor, besonders am Ende, obgleich wir nicht umhin können, zu gestehen, daß die Orchesterbegleitung des Hrn. Damcke nicht allenthalben eine gelungene zu nennen ist; Orgelbegleitung würde jedenfalls, wenn überhaupt der Chor begleitet werden sollte, allein hier die beste Wirkung gethan haben. Nach Beendigung der Probe zogen die Liedertafeln zum Schauspielhause, welches zum Concertsaal umgeschaffen war, und worin Beethoven's C-Moll Symphonie ausgeführt wurde. Die Fürstl. Kapelle, ungefähr 40 Mann stark, spendete den Liedertafeln diesen Genuß: eine Freundlichkeit, welche alle Anerkennung verdiente und auch fand. Hiernach begann die Abendtafel in der Reitbahn, einem großen, gegen 50 Fuß hohen Saale, der durch unzählige Lichtflammen erhellt war. Bald waren sämmtliche Liederbrüder und „Wilde" (Nichtsänger) im Raume versammelt, abwechselnd den Freuden der Tafel und des Gesanges hingegeben. Im Ganzen wurden über Tisch sieben Lieder gesungen, sowohl von allen Liedertafeln zusammen, als auch von einzelnen. Von letzteren müssen wir die Paderborner Liedertafel rühmlich erwähnen, wegen ihrer recht gelungenen Ausführung des Grell'schen Chores „Urfinsterniß"; unter den Ensembles wirkten am besten „Wer ist unser Mann" von Zöllner, „Die jungen Musikanten" von Kücken, und „Normanns Sang" von demselben, obgleich dem letzteren Chore ein lebhafteres Tempo weit günstiger gewesen wäre.

Am folgenden Tage erweckte eine Reveille des Militairmusikcorps die Liederbrüder von ihrer Ruhe, und erinnerte sie daran, sich um 7 Uhr auf dem herrlichen, parkartigen Schloßplatze zu versammeln. Die Piecen, welche hier zur Ausführung kamen, waren: „Der Tag des Herrn" von C. Kreutzer, „Herrlich ist Gott" von B. Klein, und „Das deutsche Lied" von Kalliwoda. Das erste, weitbekannte und vielgesungene Stück glückte vollkommen in der Ausführung, und war auch geeignet, diesen Tag zu eröffnen, indessen verhallten bei der Motette von Klein die Figuren zu sehr, weshalb es sicherlich besser gewesen wäre, diese Piece für die Kirche zu bestimmen, dafür aber den Beethoven'schen Chor „Die Himmel rühmen" hierhin zu verlegen, wobei natürlich die Orchesterbegleitung wegfallen mußte, falls solche nicht allein von Blasinstrumenten ausgeführt werden sollte. Hiernach begann die Festfahrt durch die Stadt nach der Grotenburg, zum Hermannsdenkmale. Ein langer Zug von 120 festlich geschmückten größeren und kleineren Wagen bewegte sich langsam durch die freundliche Stadt dem Gebirge zu. Nach zwei Stunden war man oben auf der Höhe des Berges angelangt. Die Sänger versammelten sich bald auf das gegebene Hornsignal, und fünf Lieder zeugten von der Stimmung, in welche sie die Umgebung versetzte. Jene waren: „Herbei, herbei" von Mozart, „Stehn fest" von Nägeli, „Ueber allen Gipfeln" von Kuhlau, „Wie Feld und Au" von Mendelssohn, und „Was ist des Deutschen Vaterland" von Reichardt.

Nachdem man wieder in die Stadt zurückgekehrt war, begannen die Hauptgesänge in der Kirche, mit denen man nach Umständen wohl zufrieden sein konnte, obgleich sich nicht leugnen läßt, daß dieselben Tags vorher in der Probe besser ausgeführt wurden. Als die Aufführung beendet war, folgte nach kurzer Pause der leider so genannte Centralpunkt des ganzen Festes, das Mittagsmahl (um 3 Uhr) in der Reitbahn. Wir wollen die zwölf vorgetragenen Chöre und Soli nicht sämmtlich einer Kritik unterwerfen, da ein bei Tafel gesungenes Lied nicht darauf Anspruch machen kann, künstlerisch ausgeführt zu werden. Der Anfang wurde mit dem trefflichen Lied von Ries: „Trarira", gemacht, woran sämmtliche Liedertafeln Theil nahmen, ebenso wie bei den folgenden, „Die schönsten Töne" von Kreutzer, „Liedes-Freiheit" von Marschner, „Das Lied vom Rheinwein" und „Das Bild" von Franz Otto, von welchen das Marschner'sche am besten gelang. Außerdem ließen sich auf der am Ende des Saales errichteten Tribune noch verschiedene einzelne Liedertafeln und Solosänger hören, unter welchen wir besonders das Göttinger Quartett hervorzuheben haben. Vier junge, kräftige Männer, es waren die Studiosen Sander, Schmettau, Wunderlich und Zedler, betraten die Tribune und zogen sogleich, schon durch ihre äußere Erscheinung, die Augen Aller auf sich; eine erwartungsvolle Stille trat ein und in wenig Augenblicken vernahmen wir die er-

sten Tacte des Kücken'schen Liedes „O säh' ich auf der Haide dort", klar und deutlich intonirt. Von Tact zu Tact steigerte sich die Aufmerksamkeit; man wurde unruhig; die Begeisterung brach sich Bahn, und noch vor Schluß des Liedes brachte ein hundertstimmiges „Bravo" den vier Musensöhnen den wohlverdienten Dank. Den wohlverdienten Dank, sagen wir; denn man wußte nicht, was man mehr bewundern sollte, ob die herrlichen Stimmen, oder die treffliche Ausführung. Alle vier Stimmen waren fest verschmolzen: da war kein Crescendo oder Decrescendo unbeachtet, kein ungleiches Verhältniß im Forte oder Piano, kein Sforzato ohne Wirkung, kurz der ganze Vortrag ein vollendeter. Referent hat Gelegenheit gehabt, die Anforderungen verschiedener Bühnen kennen zu lernen, und glaubt darnach schließen zu kennen, daß auch ein Tenor wie Hr. Sander, und ein Baß wie Hr. Zebler, jeder deutschen Bühne zur Zierde gereichen müßte. Hr. Sander singt vom c bis zum h mit einer reinen, biegsamen Bruststimme, und bildet seinen Uebergang ins Falset auf eine überraschend geschickte Weise. Das Kücken'sche Lied wurde da capo verlangt und der Wunsch auch gewährt; die vier Sänger aber wurden beim Herabkommen von der Tribune von den ihnen entgegeneilenden Liederbrüdern fast erdrückt. Dieser Vortrag blieb der Glanzpunkt des ganzen Festes, und kaum konnten noch spätere, ebenfalls gelungene Vorträge die gebührende Wirkung erreichen. Dennoch verdient die Paderborner Liedertafel wegen der Ausführung eines Liedes von Lenz („die Prager Studenten, Op. 37.) rühmlich erwähnt zu werden, ebenso wie Hr. Brauer von Hildesheim wegen eines brav vorgetragenen Tenorsolos. Die Festtafel wurde um ½7 Uhr vom Festdirector aufgehoben, und der noch übrige Theil des Tages von den meisten Liederbrüdern benutzt, um einen Spaziergang nach einem nahgelegenen Hölzchen zu machen, wo König Gambrinus das Regiment führte.

Hell strahlend, wie an den beiden ersten Festtagen, warf die Sonne ihre Radien am wolkenlosen Himmel des dritten Tages dahin. Um ½8 Uhr versammelten sich die Liedertafeln auf dem Schloßplatze, begrüßten den dritten Tag mit den Chören „Studentengruß" von Berner, „Hallelujah" von Hilmer, und „der Sängerbund" von Lenz, und machten darauf eine Promenade nach dem sogenannten „Büchenberge", einem Parke an der Südseite der Stadt, wo ein kräftiges Frühstück eingenommen wurde, auf welches dann die drei Lieder: „Wer hat dich, du rc." von Mendelssohn, „die Kapelle" von Kreutzer, und „Jägerlied" von Pohlenz folgten. Die darauf folgende Fahrt nach den Externsteinen im Teutoburger Walde währte ungefähr 1½ Stunde; eine wilde, düstere Felsenpartie: Schluchten, Grotten, Bildnerei aus karolingischer Zeit; dunkle, lange Schatten, so recht ein Ort, wo „dem alten Barbarossa, dem Kaiser Friedrich" in tiefem, ernstem Chore ein Lied des Angedenkens erklingen konnte. Doch nicht so; wir vernahmen sechs ziemlich muntere Chöre, unter welchen das dritte („Wie ist es hier so rc." von Kücken) und das sechste („Wanderschaft" von Zöllner) die bemerkenswerthesten waren. Sechs Lieder, das war doch zu viel; kaum waren die letzten Sänger angelangt, so rief sie das Hornsignal zum Singen, und kaum war dieses beendet, so erklang nach wenigen Minuten schon wieder das Zeichen zum Aufbruch. Referent muß gestehen, daß eine so interessante Bergpartie, wie die der Externsteine, wohl einen langern Aufenthalt der Sänger motivirte, und daß den Anforderungen des Publicums auch mit drei Chören genügt wäre. — Man eilte nach dem letzten Hauptpuncte des Festes, nach dem Badeorte Meinberg. Eine wohl besetzte Tafel in dem geräumigen Ballsaale erwartete die Sanger. Bald hatten sich Alle eingefunden, und kurz darauf erscholl ein kräftiges Tafellied in vollem Chore: es war eine Originalcomposition eines Liedertäflers, Namens Baldamus, die ihrem Verfasser alle Ehre machte, zumal da dieser blos Dilettant war. Hiernach wurden über Tisch noch sieben andere Lieder gesungen, mit mehr oder weniger guter Ausführung; als gelungen lassen sich besonders folgende bezeichnen: „Barcarole" von Abt, „O säh' ich auf der Haide dort", „Ich geh' noch Abends spät vorbei" und die Reichardt'sche Composition von Arndt's „Deutsches Vaterland". Außerdem hatte man noch Gelegenheit, in Herrn Stubbe aus Paderborn einen wackern Tenoristen kennen zu lernen. Mit Aufhebung der Tafel war das Fest geschlossen. Die Tage voll Freuden des Gesangs und der Geselligkeit lagen hinter uns, eine kurze, aber angenehm verlebte Zeit, die erst in Jahresfrist von Neuem wiederkehrt, wenn gleiches Streben und gleiche Einigkeit die Sänger in dem schönen Thale des Badeorts Pyrmont zusammenführt.

(Schluß folgt.)

Notiz.

— Unser Mitarbeiter, Hr. A. Gathy in Paris, verweilt gegenwärtig in Hamburg, und wird auf seiner Reise wahrscheinlich auch Berlin und Leipzig besuchen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

№ 9.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 29. Juli 1846.

Bücher. — Gesangfest der vereinigten nordd. Liedertafeln in Detmold (Schluß). — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Bücher.

Ludwig Rellstab, Ludwig Berger, ein Denkmal. — Berlin, 1846. Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung. (J. Guttentag).

Der Hr. Verf. der vorliegenden Schrift lernte L. Berger kennen, als derselbe nach den Befreiungskriegen von London in seine Vaterstadt Berlin zurückkehrte, und dort seinen bleibenden Wohnsitz nahm; er stand mit ihm seit dieser Zeit anfangs als Schüler, später als Freund, in dauernder Verbindung, und hatte demnach Gelegenheit, eine lange Reihe von Jahren hindurch B. in seinen Eigenschaften als Mensch und Künstler zu beobachten und näher kennen zu lernen. Keiner war daher so sehr berufen, als der Hr. Verf., der Biograph desselben zu werden, und man hat darum dem Erscheinen dieser Schrift schon seit mehreren Jahren mit Spannung entgegengesehen.

Die Ansichten unseres Verf. über B. sind in der musikalischen Welt bekannt, und ich bin daher eines näheren Eingehens überhoben. Schon früher hatte er mehrfach Veranlassung genommen, dieselben auszusprechen, und obschon das früher Gegebene hier wesentlich erweitert und vervollständigt erscheint, so ist doch die Grundansicht dieselbe geblieben. Dieselben Vorzüge, dieselben Mängel begegnen uns: dieselbe wohlthuende Begeisterung für den Werth B.'s als Mensch und Künstler, dieselbe liebevolle Vertiefung in die Compositionen desselben, dasselbe Streben möglichst Bedeutendes darin zu finden, einerseits; dieselbe Ueberschätzung seines Gegenstandes und Befangenheit des Blickes anderseits. Der Hr. Verf. überträgt die subjective Bedeutung, die sein Lehrer und Freund für ihn hatte, auf die Sache selbst, überträgt das, was er in B.'s Persönlichkeit fand, auf die Werke desselben, und erblickt in ihnen, was mehr nur jener angehört, legt überhaupt ein zu großes Gewicht auf den abstract geistigen Gehalt eines Kunstwerks, ohne zu bedenken, daß dieser auch künstlerisch bedeutend in der Fülle der Phantasie zur Erscheinung kommen soll.

B. war bedeutend durch sein hohes Streben, durch Verfolgung der edelsten Zwecke, durch den Ernst und die Tiefe seiner Persönlichkeit, die sich in seinen Compositionen wiederspiegelt; bedeutend zugleich durch das geistig Belebte seines gesammten Wesens, und die Sympathie, die er für andere, seine Kunst nicht berührende Interessen hegte, er war der trefflichste, der aufopfernsten Hingebung fähige Mensch; in allen diesen Beziehungen schätze auch ich ihn sehr hoch; — aber er hat nicht vermocht, das, was in ihm lag, vollständig zur künstlerischen Erscheinung zu bringen, und sich als eine originale Gestalt objectiv in seinen Werken auszuprägen. B. war außerdem ein Reflexionstalent, und darum etwas karg und mager in seinem Ausdruck; ein Reflexionstalent, nicht in dem Sinne zwar, als ob er genöthigt gewesen wäre, seine Schöpfungen zu erarbeiten, als ob der Verstand bei ihm erst die Eingebungen der Einbildungskraft hervorgerufen habe: dies keineswegs; wohl aber, wenn man darunter ein vorherrschend verständig klares Bewußtsein beim Schaffen, welches sich minder den unwillkührlichen Eingebungen der Phantasie bequemt, wenn man darunter einen geringeren Reichthum an Phantasie und eine Darstellung versteht, die

nur das zum Ausdruck des Gedankens und der Empfindung unmittelbar Erforderliche giebt, nicht wie bei den größeren Componisten der Wiener Schule verschwenderisch eine Fülle, ja Ueberfülle der Phantasie zur Erscheinung bringt. — Dies sind die Punkte, die unser Verf. immer übersieht. Er hat außerdem zu wenig an den Bewegungen der neueren Zeit auf dem Gebiet der Musik innerlich Theil genommen, als daß seine Ansichten für die Gegenwart befriedigend sein könnten; es ist im Ganzen eine ziemlich beschränkte, dem jetzt schon überwundenen subjectiven Standpunkt der Auffassung und Beurtheilung angehörige, Anschauung der Kunst und der Künstler, die wir als Hintergrund erblicken.

Bei alledem aber wird man die Schrift nicht ohne Befriedigung aus der Hand legen; ein besonderes Interesse bietet dieselbe noch dadurch, daß viele Urtheile B.'s über die Künstler seiner Zeit mitgetheilt sind. Nur über Chopin sind die Ansichten desselben dem Hrn. Verf. nicht bekannt geworden, und ich füge deshalb, zugleich um unseren Lesern eine jedenfalls willkommene Mittheilung zu machen, eine Stelle aus einem Briefe bei, den B. im November 1835 von Dresden aus schrieb:

„Vor zehn Tagen kam hier der sehr berühmte Chopin aus Paris an. Ein angenehmer und sehr talentvoller junger Pianist und Compositeur. Ich machte seine Bekanntschaft eilig, und er war so gefällig, mir mehrere seiner Compositionen vorzuspielen, die sich durch brillante Ideen, manche, wenn auch hier und da gesuchte Neuheiten vortheilhaft vor der Arbeit vieler anderen Modecomponisten auszeichnen. Er spielt ganz im jetzigen Modegenre, d. h. mit zu vielem Ritardiren und zu vielem Pedale, was manche Stelle undeutlich macht, übrigens mit großer Fertigkeit, Geschwindigkeit, Feuer und Anmuth. Von ihm aufgefordert, war ich, denke Dir, so dreist, einige meiner Etüden, damit noch zur Zeit mit etwas invaliden Fingern, ihm hören zu lassen, die im Ganzen ihm wohl zu ernst erscheinen mochten, da er sich nur über die Gigue und einige zufällig aimable Stellen beifällig äußerte, was ich aber ganz begreife, da sein dermaliges Streben und Ringen doch wohl meist den Beifall der Großen und Vornehmen, so wie der jungen, schönen Welt im Auge hat, die alles Tiefere, Charaktervolle gern dem Tändelnden, leicht Amüsirenden aufopfert, — und er sprach sonach nur den Werth aus, oder bezeichnete vielmehr nur das wenige Glück, was dergleichen ernstere Compositionen in seiner ihn umgebenden Welt machen können. Daher wohl nur die, mir sonst unbegreifliche Gleichgiltigkeit bei den mir gerade liebsten Etüden in A= und D=Moll. — Noch habe ich in dieser Zeit eine Messe von C. M. v. Weber, das glänzendste Theaterstück, und von Spohr, seine Weihe der Töne, ein musikalisches Instrumentalgemälde gehört, das neben sehr viel Schönem, ächt Musikalischem aber noch besonders dazu dienen könnte, das ganze Genre selbst als unhaltbar, unächt und im Ganzen unmusikalisch darzulegen, wäre es hier und da auch vom Dichter und Componisten geschickter behandelt. Doch rathe ich Dir, wenn sich Dir Gelegenheit darbietet, dieses Gemälde zu hören. Zwei figurirte Choräle waren besonders darin von großer Wirkung. Noch zu bemerken: das Schweigen der Natur vor Erschaffung des Tones; immer sehr bedenklich, und man hüte sich vor Spott und Hohn! Wie wäre es, lieber Freund, wenn Du Dich hinsetztest, und das Nichtdasein, das Nichtvorhandensein der Farben durch Farben vorzustellen suchtest. Immer sehr bedenklich! Wie die Aufgabe, so die Lösung; — — — — daß aber der Musiker mit seinen Tönen das Schweigen, und was noch mehr, das gar nicht Vorhandensein der Töne darstellt, und dies auf interessante Weise vermag, wer möchte ihn deshalb tadeln, ihn den kühnen, der das Unerschaffene noch belauscht, beleuchtet, empfindet und darstellt."

Ich empfehle die Schrift gern und angelegentlich; abstrahirt man von der bezeichneten einseitigen Auffassung, so kann dieselbe dazu dienen, das Bild des trefflichen Künstlers, welches neuerdings an einem anderen Orte in einer Beurtheilung seiner gesammelten Werke in einer, meinem Dafürhalten nach, keineswegs gelungenen Zeichnung uns vorgeführt wurde, in seiner Reinheit wieder herzustellen.

Fr. Br.

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln in Detmold.

(Schluß.)

Erfreulich war es uns, stets zu bemerken, welch' ein einiger Sinn unter den Sängern herrschte: sechzehnjährige Erfahrung hatte Männer aus den verschiedensten Gegenden zu einer großen Brüderschaft vereinigt; kein Zwist, keine Unordnung trübte die Zeit des Festes, auf jedem Gesichte bemerkte man Frohsinn und rege Theilnahme. Noch höher aber ist es zu schätzen, daß das Fest durchaus keine andere Tendenz hatte, als die oben bezeichnete; auch nicht ein Wort, noch weniger ein Trinkspruch über kirchliche oder politische Zustände war zu vernehmen, sondern Alle waren nur den Freuden des Gesanges und der Geselligkeit hingegeben. Auch den trefflichen Anordnungen der wackeren Detmolder muß man den schuldigen Dank spenden, die Alles aufgeboten hatten, ihren Gästen gute Wirthe zu sein. Nirgends war die Rede von Bezahlung des Quartiers, nirgends konnte man übertheuert werden, denn an allen

Punkten war Speise und Trank bis zum Detail genau taxirt.

Dem gegenüber fühlen wir uns genöthigt, einige Bemerkungen hinzuzufügen, welche die Anordnung der verschiedenen Festlichkeiten betreffen. Fragen wir zuerst, ob das Fest blos ein Gesangfest, oder blos ein Fest für gesellige Vergnügungen sein soll. Hierüber herrschen verschiedene Ansichten. Ein Theil behauptet das erstere, ein anderer das letztere, ein dritter aber meint, beide Tendenzen seien zu vereinigen. Die erste Ansicht hat jedoch gar zu wenig Halt, und fällt bald in sich zusammen: vier und zwanzig Liedertafeln, welche das ganze Jahr hindurch kaum näher mit einander in Berührung kommen, können unmöglich in einer einzigen Probe vom Director so weit geführt werden, daß ihre gemeinsame Production eine künstlerische Leistung sein könnte. Dazu kommen dann noch die vielen Fatiguen am Morgen des zweiten Festtages, welche regelmäßig einen großen Theil der Sänger außer Stand setzen, zu singen, und somit verliert die sogen. Hauptaufführung am Sonntage allen ernsten Charakter. Ein „Gesangfest" soll es aber doch wohl und muß es sein, denn das ist des Festes ursprüngliche Tendenz, und deshalb muß man die Mittel verstärken und die Anforderungen anders stellen, und entweder die socialen Freuden von dem Feste ganz ausschließen, oder sie wenigstens isoliren. Das erstere ist jedoch unmöglich: Hunderte haben ihre Freunde zu begrüßen, haben ein Stündchen mit ihnen zu plaudern, ein Gläschen mit ihnen zu trinken; da kann kein Machtspruch sie trennen, kein Wort des Directors sie zu pünktlich gehorchenden Künstlern umschaffen. Auch „die Wilden", d. h. die Nichtsänger, welche zum größten Theil die freundlichen Wirthe machen, müssen einen „gewissen" Antheil am Feste haben: denn wie soll man die vom Feste ganz ausschließen, welche mit so viel Freundlichkeit die fremden Sänger in ihre Wohnungen gastfrei aufnehmen? Kennen denn diese ohne die sog. Wilden fertig werden? Giebt es in jedem Orte, worin das Vereinsfest gefeiert wird, so viele Gasthöfe, daß alle Sänger darin untergebracht werden können?? Wir sehen also, das Fest muß auch seine socialen Freuden darbieten, muß also Gesangsfest und Volksfest zugleich sein. Beide Tendenzen können aber nur dann richtig verfolgt werden, wenn man nicht verschiedenartige Festlichkeiten durch einander mischt, sondern sie gehörig von einander trennt; und damit kämen wir zu der dritten der oben erwähnten Ansichten. Man wende deshalb den ersten Tag des Festes ganz wie bisher an, gebrauche ihn zu Proben rc., am zweiten aber lasse man nach den einleitenden Gesängen am Morgen die Hauptaufführung der ernsten Gesänge in der Kirche schon um 8 Uhr Morgens erfolgen, damit sämmtliche Sänger, und zwar mit vollen Kräften mitwirken können. Auf diese Weise kann die Production erst Werth bekommen und dem Charakter einer künstlerischen Leistung näher treten. Ja, das Concert könnte noch mehr gehoben werden, wenn man Rücksicht auf Oratorien für Männerchöre oder auf tüchtige Vorträge auf der Orgel nähme; Orchester sind an vielen Orten anzutreffen und in 24 Stadten wird sich mancher tüchtige Organist finden. Nach Schluß des Concertes könnte die folgende Zeit bis zum Mittagsessen zu einer „kleinen" Excursion benutzt werden, wobei aber Ungebundenheit (nicht Unordnung) als Hauptprincip gelten müßte. Das viele Singen: vier, fünf, sechs Lieder ohne Pausen hinter einander, hebt das Fest nicht, im Gegentheil, es nimmt den Sängern den Muth, und wir halten es für ganz in der Ordnung, daß, so wie bei dem Kirchenconcerte, die Tendenz des Concertes, so auch beim Singen im Freien der Zweck des bloßen Gesellschaftliedes nie verkannt werde. Bei Tafel singe man wie vorher, verlange aber keine Unterdrückung des Beifalls von Seiten der Sänger und „Wilden". Der Wein öffnet Herz und Mund, und wovon das Herz voll ist, davon geht der Mund über. Ja, erfreulich war es, als ein sehr vernünftiger „Wilder" auftrat und äußerte, daß „die Sänger wohl zu singen verständen, aber nicht zu beurtheilen wüßten, wie der Gesang aufs Gemüth wirke; wo Eindruck gemacht werde, da müsse auch Aussprache sein, um so mehr hier, wo diese Aussprache ein Dank aus vollem Herzen sei." Man lasse deshalb die „Wilden", d. h. die freundlichen Wirthe und deren Verwandte und Bekannte, so viel es der Raum gestattet, immerhin zu den Tafelfreuden zu, ja man lasse sie nur noch wilder werden: höchstens werden sie eine Minute lang Bravo rufen, einem braven Sänger die Hand drücken und ein Glas auf dessen Gesundheit leeren. Ein Dank auf Commando der Direction, wie er wiederholt bei dem verflossenen Feste vorkam, durfte, so sehr er an und für sich motivirt war, deswegen nicht vorkommen, weil er im Widerspruch mit dem im Festprogramm gegebenen Gesetze zur Unterdrückung des Beifalls stand; Inconsequenzen der Art erregen nur Unwillen, besonders bei Liedertafeln, die Beifall verdienen, ihn aber nicht in Empfang nehmen können, so lange er von dem Willen eines Einzigen abhängt. Ferner sollte man auch, wo möglich, alle Liedertafeln singen lassen, nicht aber die eine zurückstellen, die andere aber mehr als einmal zum Singen zulassen; dergleichen erzeugt ebenfalls Mißmuth und untergräbt nur die Einigkeit. Besser, ja vielmehr nothwendig ist es, daß alle genügend vertretene Liedertafeln zum Singen kommen, daß irgend ein Preis festgesetzt werde, welcher der besten Liedertafel von einer eigends dazu aus sämmtlichen Liedertafeln erwählten Entscheidungs-Commission zuerkannt werde. So entsteht ein Wettstreit, ein Ringen nach Vervollkommnung, kurzum ein

Eifer für den Gesang, wie er bisher noch nicht bei allen Vereinen zu finden war.

Ob die Zeit hierzu am gelegensten die am Sonntag oder am Montag sei, mögen die Umstände bestimmen; vielleicht würden beide Tage dazu benutzt werden müssen, sobald der Sonntag allein nicht ausreichen sollte. Ja, man dürfte es sogar wohl wagen, die Zeit über Tisch zu diesem Wettstreite zu benutzen, da die Erfahrung gezeigt hat, daß Unruhe nie während des Singens, sondern nur in den Pausen stattgefunden hat.

Ueber die weitere Benutzung des dritten Festtages läßt sich nichts besonders Neues vorschlagen, zudem da dieser Tag nicht immer mehr vollständig und von allen Liedertäflern benutzt werden kann.

Eine neue Liedertafel ist während des Festes in den Bund aufgenommen worden, nämlich die zu Lemgo; möge die Aufnahme von heilsamen Folgen für sie sein, möge aber auch die Direction aller Liedertafeln darauf hinarbeiten, durch gute Maßregeln das Gedeihen des Bundes zu fördern, damit wir im nächsten Jahre ein Fest zu begrüßen haben, welches allen Anforderungen Genüge leistet.

87.

Leipziger Musikleben.

Die Concertdirection veranstaltete Sonntag den 18ten Juli im Saale des Gewandhauses ein Concert zum Besten der Hinterlassenen Queißer's. Ueber ein anderes Concert zu gleichem Zwecke, veranstaltet durch die Freunde und Collegen des verstorbenen Künstlers, haben wir schon Nachricht gegeben. Die Concertdirection hatte bald nach des Künstlers Tode eine Subscriptionsliste eröffnet, doch hatte sich die Ausführung des Concerts bis zu obengenanntem Tage verzögert. Das Programm bot uns folgende Stücke: Ouverture zu Adolph von Nassau von Marschner; Arie aus Faust, gesungen von Hrn. Kindermann; Sonate (Op. 47) für Violine und Pianoforte von Beethoven, vorgetragen von den HH. Dr. Mendelssohn-Bartholdy und Concertmstr. David. Die Schlacht von Vittoria, Tongemälde von Beethoven, bildete den zweiten Theil. Die Ouverture zu Adolph von Nassau wird den Ruhm ihres Meisters nicht eben erhöhen. Es scheint als ob Marschner seit dem Hans Heiling alle Selbstständigkeit und allen Trieb zu ernstem Schaffen verloren habe. Ja, nicht einmal die Schroffheit, die sich aus seinen früheren Werken ohne Mühe herauserkennen läßt, und immer als Zeugniß von geistiger Kraft gelten kann, ist hier zu bemerken. M. scheint nur geschrieben zu haben, um der Welt ein Zeichen seiner Existenz zu geben. Kindermann's Gesang war, wie zu erwarten stand, dem Publicum höchst angenehm, und es fehlten nicht die Zeichen des lebhaftesten Beifalls. Nicht minderen Applaus erhielten die HH. Mendelssohn und David, als sie mit bekannter Meisterschaft und Sicherheit die so schöne und großartige Sonate Beethoven's vorgetragen hatten. Referent wünscht das Einzige nur: einen kräftigeren Ausdruck für die charakteristischen Stellen, durch welche gerade diese Sonate sich vor vielen anderen unterscheidend auszeichnet. Dies gilt besonders über den Vortrag des ersten Satzes, der zu salonmäßig und glatt hinweggespielt wurde; hier ist eine gewisse Schwerfälligkeit nöthig, natürlich in des Wortes besserem Sinne. Die Schlacht von Vittoria ist ein Musikstück, welches sich zur Aufführung in Gartenconcerten trefflich eignet. Im Saale ist der Eindruck wegen des vielen unmusikalischen Geräusches, welches durch die Klein-Gewehr-Feuer-Maschine und durch die großen Trommeln, die zur Nachahmung der Artillerie concertirend aufgestellt sind, so unangenehm als lächerlich. Der letzte Satz dieser Schlachtsymphonie ist interessanter; in ihm ist das englische Volkslied: God save the king etc. thematisch benutzt, und der große Meister zeigt hier überall die trefflichsten Combinationen. — Der Saal war gefüllt, obgleich die Hitze des Tages nicht unbedeutend war.

—us.

Kleine Zeitung.

— In Paris hat am 1sten Juli Flotow's neue Oper l'ame en peine, Glück gemacht; das Buch ist nach Göthe's Braut von Corinth, und nach dem Ballet Willis zusammengestellt, und die Hauptpartien sind für Bariton und Sopran gestellt.

— In Hamburg schwärmte man sonst nur für Tichatscheck, wenn von Tenören die Rede war, aber jetzt macht ein Hr. Sontheim aus Karlsruhe, der zuerst als Othello auftrat, großes Furore.

— Halevy's Musketiere wurden am 22sten Juli in Berlin aufgeführt, und in Braunschweig einstudirt; wahrscheinlich werden sie auf den meisten Repertoirs der nächsten Saison stehen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 10.

Fünfundzwanzigster Band.
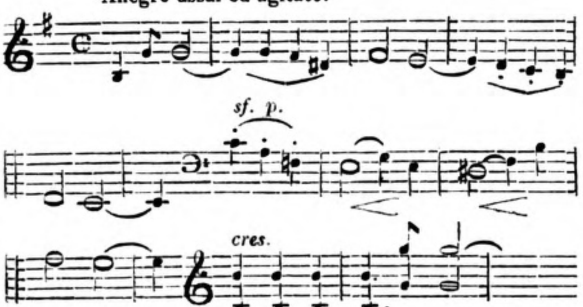
Den 1. August 1846.

Für Pianoforte. — Polemische Blätter. — Kleine Zeitung.
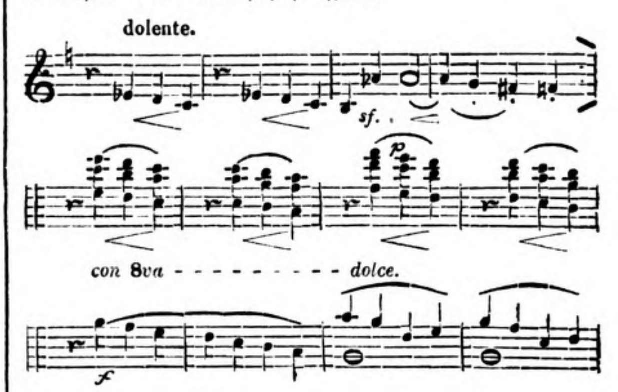
Für Pianoforte.

A. B. Marx, Op. 16. Große Sonate. — Leipzig, Siegel u. Stoll. Pr. 1½ Thlr.
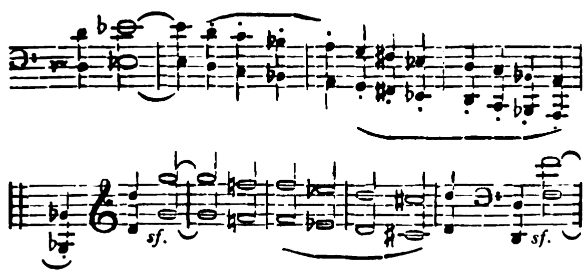
Die vorliegende große Sonate wird von einem kurzen einleitenden Satz A-Dur ¾ Tact eröffnet, welcher im 29sten und 30sten Tacte durch eine Fermate auf dem Dominantvierklang der folgenden Tonart und durch einen Sextolengang von Zweiunddreißigsteln in den ersten Hauptsatz übergeht, dessen Thema (Seite 4):



ohne Zweifel bedeutungsvoll auftritt, und durch die Wiederholung der ersten Hälfte in der Octave und Undecime einen Anlauf nimmt, der nicht verfehlen wird, eine empfängliche Stimmung in dem Hörer zu erzeugen. Indeß verschwindet dies Thema und jeder Anklang daran sehr bald; verschiedene Gänge chromatischer und anderer Natur behaupten alsdann allein den Platz und leiten mit Hülfe eines verminderten Septimenaccordes in das zweite Thema (Seite 6) über, welches folgendermaßen lautet und sich fortspinnt:



Diese 16 Tacte wiederholen sich hierauf mit geringer Veränderung und nach einem ziemlich langen Orgelpunkt kommt der erste Theil in C-Dur zum Abschluß. Ohne Wiederholung dieses Theiles führt nun eine kleine rhythmische Rückung während des achtmal ganz leise ertönenden C-Accordes das Tempo der Einleitung herbei, welche auf einige Zeit wieder zum Vorschein kommt, und darnach beginnt (Seite 8) die „Durchführung", der Satz, für welchen von jeher die Componisten den größten Fleiß, die höchsten Kräfte ihres schaffenden Talentes aufboten. Hier knüpft sie sich zunächst an das zweite Thema, diesmal in B-Moll; das Motiv des ersten Tactes ist darauf angewiesen, den musikalischen Fluß zu unterhalten, bis im 35sten Tacte einige neue Gedanken:



Thema nebst Motiv verdrängen und (Seite 9) zur alleinigen Herrschaft gelangen. In einem dreimal aufeinanderfolgenden *fff* erreicht endlich die Wirkung den höchsten Grad der Stärke, nach welchem ein Octavengang beider Hände abermals in das Tempo der Einleitung überleitet, die dem Hörer ziemlich vollständig ins Gedächtniß zurückgebracht wird. Durch ein stringendo wird das schnelle Tempo wieder vermittelt; die chromatischen und anderen bereits erwähnten Gänge zeigen sich von Neuem, auch das erste Thema taucht wieder auf (Seite 11), diesmal in anderer Begleitung, die sich gut macht, und mit einer Wendung nach C=Dur und A=Moll, die ebenfalls angenehm wirkt, und so bleibt der weitere Verlauf des Satzes dem ersten Theile ziemlich treu, nur daß (Seite 13) die mitgetheilten Themen aus dem Mittelsatze den Schluß in freier Weise erweitern. Das dreimalige *fff* bietet nochmals die Spitze, und nach einer lang gehaltenen, wiederum *fff* auftretenden Fermate schließt der ganze Satz, dem früheren Abschluß in C analog, leise mit dem nur matt ertönenden und zuletzt fast ganz verlöschenden Grundton E.

So dürftig nun auch das Bild sein mag, welches wir in Vorstehendem vom ersten Satz der Sonate entworfen haben, so wird man doch leicht mit uns die Betrachtung daran knüpfen, daß die Form, in der er sich bewegt, nicht die herkömmliche ist, und daß sie namentlich in Hinsicht des modulatorischen Verhältnisses, in welchem die verschiedenen Theile desselben zu einander stehen, Eigenthümliches bietet — (wir erinnern daran, daß, obschon die Grundtonart E=Moll, keine einzige Ausweichung nach G= oder E=Dur sich vorfindet); man wird ferner nicht verkennen, daß das erste Thema im Gegensatz zum zweiten um Vieles schwungvoller und charakteristischer auftritt, und daß es sehr guten Stoff zur Verarbeitung dargeboten hätte — (um so auffälliger ist's, daß es der Componist nach dem ersten Erscheinen nur noch einmal vorführte und sich statt dessen mit der Verarbeitung des zweiten Themas allein begnügte); man wird endlich nach unserer Mittheilung aller darauf bezüglichen Stellen zu dem Schluß gelangen, daß es nicht das melodische Element sein kann, welches dem Satze ein höheres Interesse verleiht. Sollen wir nun diesem noch unser subjectives Urtheil hinzufügen, welches wir, offen gestanden, dem Namen „Marx" gegenüber diesmal nur ungern aussprechen, so dürfen wir nicht verschweigen, daß, so wenig wir hinsichtlich des Technischen etwas tadeln können, uns manche Stellen nur als ausfüllende erscheinen, die unbeschadet dem Ganzen wegfallen könnten; nicht verschweigen, daß wir dem Componisten weder große Erfindungs= noch Combinationskraft zusprechen, so wie, daß der Eindruck dieses Satzes uns von Neuem die schmerzliche Erfahrung bestätigt, daß selbst der beste Wille, das eifrigste Streben nach tieferer Auffassung und Erkenntniß dessen, was das Gemüth erheben und, der hohen Bestimmung jeder Kunst gemäß, der ewig waltenden Urkraft näher bringen kann, — daß selbst alles Kämpfen und Ringen nur wenig oder nichts vermag, wenn die Schöpferkraft und die aus ihr hervorgehende Freudigkeit des Schaffens fehlt, wenn nicht ein göttlicher Funken den Willen unterstützt und die Phantasie befruchtet. — Solches aber sagen wir in Bezug auf den ersten Satz der Sonate: was sollen wir noch über die drei anderen Sätze hinzufügen? Wir sind nicht gemeint, sie in obiger Weise — dem Componisten weder zu Nutzen, noch dem Leser zur Erbauung — zu besprechen, um so weniger, als sie dem ersten Satze jedenfalls nachstehen, und als ihre Reihenfolge eine abwärtssteigende ist. — Der zweite Satz ist ein Adagio religioso, der dritte ein Prestissimo possibile, der vierte ein Brillante, von welchem letzteren wir nur erwähnen, daß er sich so in Aeußerlichkeiten verflacht, daß wir nicht jeden Zweifel an dem Geschmack und richtigen Urtheil des Verfassers zu unterdrücken vermögen. — Was den inneren Zusammenhang der vier Sätze betrifft, so mag wohl denselben ein poetischer Gedanke zu Grunde liegen; näher nachweisen können wir dies indeß nicht. — Als Clavierstück endlich betrachtet bietet die Sonate zwar nicht Schwierigkeiten der neueren Technik des Instrumentes, doch wird sie nur routinirten Spielern zugänglich sein.

Könnten wir hier nun füglich abbrechen, da wir glauben, unserer Obliegenheit hinlänglich nachgekommen zu sein, so haben wir doch noch Eins auf dem Herzen, das wir unmöglich ganz mit Stillschweigen übergehen können. Es bezieht sich dies auf eine andere, unlängst veröffentlichte Besprechung desselben Werkes. Mögen wir noch so sehr jede fremde, gleichviel ob von der unserigen mehr oder weniger abweichende Ansicht ehren und ihr gern das Recht zugestehen, sich geltend zu machen, so zeigt sich doch diesmal eine so auffällige Meinungsverschiedenheit zwischen jenem Referenten und uns, daß an eine Vermittlung gar nicht zu denken ist. Was soll man auch glauben, wenn dort z. B. der letzte Satz, obschon den andern dreien der Vorrang vor ihm zuerkannt wird, dem Berichterstatter dennoch „mehr als ein

freier, schwungreicher, poetischer Erguß, als auf Entwicklung tieferer Technik in der Composition angelegt" erscheint, und man die Aeußerung dagegen hält, zu welcher uns derselbe „schwungreiche ꝛc. Erguß" veranlaßte? Wir können hier nichts anderes thun, als Jedem rathen, sich selbst mit dem Werke bekannt zu machen und dann zu entscheiden, auf welcher Seite das Rechte erkannt worden ist. Wir sind weit entfernt, die wirklichen Verdienste Marx'ens in den Schatten stellen zu wollen, und unsere nur ungern gethane Besprechung der Sonate ist ein Beweis dafür, aber sie höher anzuschlagen, als unsere Ueberzeugung zuläßt, oder gar da von Verdiensten zu sprechen, wo wir selbst bei gewissenhaftestem Forschen nichts Verdienstliches finden konnten — dies ist eben so gegen unsern Grundsatz, als es unser Bestreben wirklich ist, überall das Rechte zu erkennen und zu fördern und in jedem Falle an der Wahrheit festzuhalten! — Mit dieser Versicherung schließen wir — zwar in dem Bewußtsein, daß der Leser, welcher uns bis hierher gefolgt, wenig von der langen Rede angeregt und erwärmt sein wird, aber auch in der Hoffnung, er werde berücksichtigen, daß wir von einem Werke, welches uns selbst nicht anzuregen und zu begeistern vermochte, ihm auch keinen anderen Eindruck hinterlassen können.

— l.

Polemische Blätter.

Ein Beitrag dazu von Louise Otto.

I.

Vorwort.

Ein Vorwort zu kurzen Artikeln in dem beschränkten Raum einer Zeitschrift? und noch dazu in jetziger Zeit, wo man meist zu stolz oder zu bequem geworden, sogar dicken Büchern, die man in die Welt schickt, ein Vorwort mitzugeben?

Nun, ich werde so kurz wie möglich sein. Wenn man als ungebetener Gast in eine Privatgesellschaft tritt, hat man nicht Ursache sich bei dem zudringlich scheinenden Eintritt zu entschuldigen? Wenn z. B. Fachgelehrte, wie es heutzutage ja so oft geschieht, eine große berathende Versammlung halten, dabei den Laien auf ihren Gallerien den Zutritt und das Zuhören gestatten — muß ein vorlauter Zuhörer, der das Reden nicht lassen kann, nicht fürchten, zur Ruhe verwiesen zu werden, wenn er plötzlich von oben herabruft: „Meine Herren, meine Meinung wäre —". „— Man hat auf den Gallerien keine Meinung, wenigstens keine Leute!" tönt von unten der Ordnungsruf des Präsidenten. — Wenn ich nun die „Neue Zeitschrift für Musik" zur Hand nehme, und zwar mit dem Vorsatz, auch für sie zu schreiben, so komme ich mir vor wie ein ungebetener Gast, wie jene Ruhestörer auf den Gallerien, da ich, wie ich wohl schon einmal in diesen Blättern gesagt, kein Wort von Musik verstehe — was so die Musiker von Profession Musik verstehen nennen! — und also nicht wahl- und stimmfähig bin, wo die Vertreter „der edlen Musika" beisammensitzen und für ihr Wohl und Gedeihen berathen. Und so komme ich nur schüchtern — allein ich komme doch! —

In Band 24, Nr. 50. dieser Zeitschrift kündigt die Redaction derselben am Schluß des Artikels „die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland" für die Folge „Polemische Blätter" an, in denen „die musikalischen Zustände der Gegenwart" näher ins Auge gefaßt werden sollen, und „das unmittelbare Leben der Zeit zur Besprechung gelangen soll".

Die Worte waren mir so recht aus dem Herzen geschrieben — ich sann ein wenig nach und fand mich plötzlich vollkommen berechtigt, in dieser Zeitschrift eben so offen meine Meinung auszusprechen, wie ich es nur immer in einer belletristischen oder politischen gethan. Polemische Blätter! das klang mir gleich als sei ich da an meinem Platz. Die Jugend von heute ist ja einmal polemisch, weil sie will, daß die Welt eben so frisch und jung sei wie sie selbst, und die Welt hingegen am Alten, Bestehenden hält, so lange als das Alte, Morschwerdende nur eben selbst noch halten will. Und ich zähle mich fröhlich zu dieser Jugend! Viel aber wußten und wissen ja immer die Männer mit Recht und mit Unrecht zu sagen vom Widerspruchsgeiste der Frauen, der aus uralten Zeiten sich schreiben soll — wie schon Eva eher polemisirte als Adam, der dann ja kleinlaut selbst gestand: das Weib habe ihn überredet — und hab' ich nun zugleich am Erbübel der Jugend und der Frauen Theil — so muß man es sich schon gefallen lassen, daß mein Name ohne musikalische Bedeutung mit in den Polemischen Blättern dieser Zeitschrift steht. Denn ernsthaft: Es wird endlich einmal Zeit, daß auch die Musiker andere Stimmen vernehmen als die ihrer Instrumente! (man nehme das Wort hier in welcher Bedeutung man wolle).

Wenn das unmittelbare Leben der Zeit in seinem Verhältniß zur Musik zur Besprechung gelangen soll, da denk' ich, haben gerade die Tagesschriftsteller — wir Kinder der Gegenwart, der neuen Zeit, die wir, all' ihre Bewegungen fest im Auge behaltend, ihr wo möglich noch vorauseilen, oder wenigstens den Weg genau voraus wissen, auf dem es zu wandeln gilt — auch ein Wörtlein mitzureden; besonders so lange, als eben, wie es leider der Fall! die eigentlichen Musiker dem Leben noch so fern stehen, und keinen Theil nehmen an seinen mannichfachen Bewegungen. Dies aber ist

es gerade, was anders werden muß. — Unter den großen Reichen der Künste ist das Reich der Musik: ein China. Es nennt sich das himmlische Reich, die Blume der Mitte, und führt solche schöne Namen wahrlich nicht mit Unrecht. Ueberflüssig scheint es mir, erst noch auszuführen, wie das Reich der Töne die größte Berechtigung hat, sich seines himmlischen Ursprunges zu rühmen, wie die Musik jene süßduftende, nektargefüllte Blume ist, die wohlverdient sich in der Mitte der Künste als deren schönste Krone zu entfalten. Auch China ist berechtigt, stolz auf sich selbst zu sein. Denn schon seit Jahrtausenden hat es eine Culturstufe eingenommen, zu der andere Nationen erst sehr spät oder bis heute noch nicht einmal gelangt sind — aber es genoß all' das Gute, das es besaß, nur für sich allein, und da es, streng sich abschließend von der übrigen Welt, taub und blind für Alles was da draußen das Leben bewegte, eigensinnig auf den einmal erreichten Standpunkt beharrte, so war es lange für die anderen Reiche zur mährchenhaften Sage, zum Sprichwort geworden — und was seiner Zeit, wenn es bekannt geworden wäre, die Bewunderung der ganzen civilisirten Welt verdient hätte — kann jetzt nur ihre Verwunderung erregen. China hätte groß dastehen können vor aller Welt, und aller Welt zu Heil und Segen — aber im eiteln Selbstgenügen hat es die andere Welt verachtet, sich durch seine Riesenmauer gegen deren Eindringen verwahrt — und so ist der schöne glattpolirte See seiner Cultur zu einem Sumpf geworden, weil er den freien Zeitstrom keinen Durchgang verstatten wollte. — Das himmlische Reich der Musik hat sich auch selbstgenügsam rundum mit einer hohen Mauer umgeben, und will Denen den Zutritt verwehren, die nicht seine Bürger sind, will nichts wissen von all' den großen Dingen, die sich da draußen in den Reichen der anderen Künste, der Wissenschaft, der Politik, des ganzen öffentlichen Lebens begeben, und das Wesen des gewaltigen Geistes, der da alles zu neuer frischer Bewegung erhebt, der als ein heiliger Geist der Verkündigung durch die ganze mächtig ringende Gegenwart zieht — dieses Wehen soll nicht einmal als ein ermunternder Lufthauch ins Reich der Musik dringen: Nein! ich sage Euch, die Mauer, die zwischen der Musik und dem Leben aufgerichtet ist, wird und muß fallen, und je früher es geschieht, je mehr wird es zum Heile beider Reiche sein, welche sie jetzt trennte. Auch an diesem Gebäu, auch an dieser Schranke wird jetzt gerüttelt wie an manch' anderer — aber noch steht sie fest. Nun, mögen Andere kommen gleich den Engländern mit Feuer und Schwert und gewaltsam erobernd — ich suche mich gleich jenen christlichen Missionären friedlich und bescheiden einzuschmuggeln in das fremde Land hinter der Riesenmauer, und will sehen was ich mit den schlichten Worten zu wirken vermag, die das neue Evangelium der neuen Zeit verkündigen sollen — oder besser, die von dem Geist dieses neuen Evangeliums durchdrungen, auf seine Grundsätze bauend ein wenig erzählen wollen, was eigentlich die Leute draußen denken und streben, und wie sie gern in liebender Eintracht auch den Inwohnern des „Reiches der Mitte", den Musikern die Hand bieten möchten, um gemeinschaftlich wirkend und strebend, Eines das Andere ergänzend, Eines am Anderen sich begeisternd, desto schneller fortschreitend auch desto früher zu dem großen Ziel zu kommen, welches das heutige Geschlecht als das Ideal seiner Zukunftshoffnungen erkannt hat. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Liszt beschäftigt sich bei Wien weniger mit einer Oper nach einem Texte von George Sand, als mit einer merkwürdigen musikalischen Composition der Sonette von Petrarca, wovon mehrere schon nächstens erscheinen werden. In einigen Kreisen circulirt das Gerücht, daß Liszt bei der herausgestellten Unheilbarkeit Donizetti's sich um dessen Stelle als Hofkapellmeister beworben. So erzählen Kurandas Grenzboten.

— Dr. Robert Schumann und seine Gattin sind im Seebade von Norderney; in diesen Tagen sahen wir ein von Rietschel in Dresden gearbeitetes Hautrelief en medaillon, welches das Künstlerpaar lebensgroß trefflich darstellt.

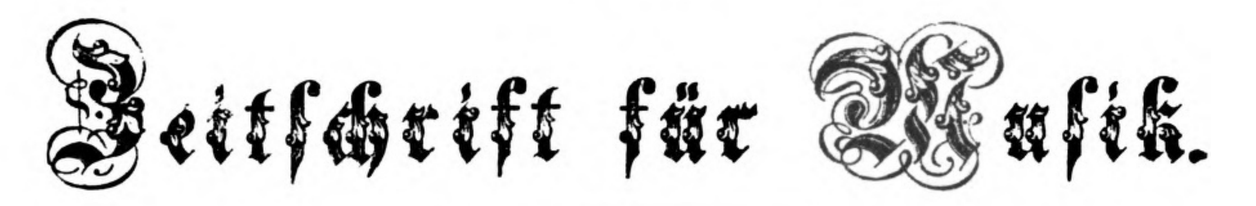
— Jenny Lind erhielt kürzlich in Hamburg ein originelles Geschenk, ein feines Mahagonikästchen — mit Mehlwürmern, der Lieblingsspeise der Nachtigallen. — Auch dort hat man auf dieselbe Blumen regnen lassen. Ihre Auffassung von Donna Anna ward in der dort erscheinenden Modenzeitung als ungemein gelungen bezeichnet.

— Der Componist A. Adam hat das Privilegium zu einem dritten franz. Operntheater in Paris erhalten, und Jules Janin wird sich pecuniär und artistisch dabei betheiligen; da werden die Directoren fleißig dichten und componiren! —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 11.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 5. August 1846.

Die Oper

gewinnt unter den höheren Arten dramatischer Darstellung immer mehr die Oberhand. Sie droht nach und nach die erhabene Tragödie und das poetische Lustspiel zu verdrängen, und läßt nur die niederen Gattungen, das Conversationsstück, das Vaudeville und die Posse — als einer anderen Sphäre gehörig, neben sich bestehen. Dies Moment können wir weder als eine Verirrung des Geschmackes, noch als einen Rückfall von der Höhe oder Reinheit der Kunst, sondern nur als eine fortschreitende Entwicklung des Theaters betrachten. Um diese Annahme zu begründen, müssen wir unsere Ansichten über das Wesen des Dramas überhaupt des Näheren darlegen.

Das Gebiet der dramatischen Poesie ist die Gemüthsbewegung, so wie das Gebiet des erzählenden Gedichts die That ist; denn Gemüthsbewegungen ergreifen am tiefsten in der unmittelbaren Darstellung, und Thaten wirken am lebhaftesten in der Gedrängtheit der Erzählung, welche eine rasche Aufeinanderfolge und berechnete Hervorhebung der Hauptmomente zuläßt. Thaten sind zwar dem Drama unentbehrlich, insofern sie Situationen begründen, aus denen Gemüthsbewegungen sich entwickeln; und eben so müssen Gemüthsbewegungen der Vehikel für die Thaten des Epos abgeben; allein was für die eine Kunstform das Hauptmotiv, ist für die andere ein äußerliches, nebensächliches Moment. Im Drama darf die sogenannte Handlung nur als Mittel zur Anregung des Affectes dasein, und je weniger davon gebraucht wird um das Ziel zu erreichen, desto größer wird die Wirkung sein. In den erhabensten antiken Tragödien ist am wenigsten sogenannte Handlung; in dem bewunderten Oedip auf Colonos des Sophokles eigentlich gar keine. Die eigentlichen Vorgänge des Drama müssen in den Gemüthern stattfinden. Die Entwicklung des Affectes muß in der Charakteranlage begründet, und nie durch äußerliche Ereignisse motivirt erscheinen; diese müssen stets insofern gleichgültig bleiben, als bei der gegebenen Gemüthsbeschaffenheit der Fortgang des Affectes auch bei jeder Gestaltung äußerer Umstände nothwendig so und nicht anders erfolgt wäre, oder vielmehr muß alle äußere Handlung naturnothwendig durch die Charaktere bedingt und herbeigeführt werden. Deshalb sind alle Zufälligkeiten als Bestimmungsmomente im Drama unzulässig. Wie sehr z. B. wird Hamlet durch die untergeschobenen Depeschen, verwechselten Degen u. dgl. verunstaltet, — was nur um so fühlbarer wird, da die sonstige ganze Haltung des großartigen, tiefsinnigen Werkes rein auf psychischer Nothwendigkeit, also auf der richtigen Basis des Dramas beruht. Demnach muß es nun auch einleuchten, welch' geringen dramatischen Werth alle jene Bühnenstücke haben, die sich nur mit Hülfe von Versteckzimmerchen, Ofenschirmen, verlornen und in falsche Hände gekommenen Briefen, vertauschten Mänteln, Hüten und Regenschirmen, Namenverwechselungen u. dgl. fortbewegen. Eben so sehr ist es der ächt-dramatischen Aufgabe entgegen, ein mehr äußerliches Handeln zur bloßen Beschäftigung der Aufmerksamkeit, mit einigem Aufregen der Neugierde in einem Bühnenstücke anzuhäufen. Nicht die Neugierde der rohen, leicht zu verblüffenden Masse, sondern die Gemüthstheilnahme des verständigen Zuschauers und Hörers soll

gespannt werden, und zwar durch eine natürliche und vorausſichtliche Entwicklung. Neugier aber, die nur durch Entstellung der wahren Triebfeder, oder durch das Spiel des Zufalls wach gehalten werden will, ist das eigentliche Ergötzen der Geistesleere, — und für diese hat nicht die Kunst, sondern das bloße Handwerk zu sorgen. Wenn Göthe seinem Theaterdirector sagen läßt:

„Besonders laßt genug geschehen,
Man kommt zu schau'n und will am liebsten sehen;
So gebet mehr und immer mehr" —

so zeigt er damit auf's Treffendste, worin die Verirrung neuerer Dramatiker und die Verflachung des öffentlichen Geschmackes liegt. Wäre man über das eigentliche Gebiet und die natürlichen Hebel des ächten Dramas immer im Klaren gewesen, so wären nicht so viel dichterische Versuche mißrathen, auch hätte man nicht so oft Zeit und Mühe damit verloren, Romane in Scenen zu zerschneiden und Schauspiele zu Bänden auszurecken, sondern man hätte im Voraus gewußt, daß, je besser ein Stoff sich in einer Kunstform macht, um so weniger er sich für eine andere eignen kann.

Das recitirende Drama will, mit Hülfe der Mimik eine rein geistige Illusion bewirken, und durch diese das Gemüth beherrschen. Die erregte Phantasie des Zuschauers soll, alle wirkliche Umgebung vergessend, des Poeten Gebilde in sich wiedererzeugen, sich mit allen Sympathieen in eine erträumte Welt momentan verlieren. Das Drama richtet sich einseitig an die geistige Reproductionskraft, und diese bethätigt sich in dem Maße weniger, in welchem die äußere Anschauung mehr beschäftigt wird. Das Verkennen dieser Einseitigkeit des dramatischen Ressorts und des erwähnten psychologischen Gesetzes hat zum Verfall des recitirenden Dramas am meisten und unmittelbarsten beigetragen. Die Geschichte lehrt, daß sowohl die dramatische Dichtung, als die höhere Mimik von dem Tage an nach und nach immer mehr verfielen, als man mit der Vervollkommnung der Decorationen, Maschinerieen, Costüme ꝛc. Fortschritte machte. Dies ist auch sehr leicht erklärlich und begreiflich. Shakespeare z. B., der in seiner Breterbude einen und denselben alten Packkasten als Tribüne für den Antonius und als Balkon für Julie Capulet requiriren mußte, fühlte die Nothwendigkeit, die ganze Scenerie in seine Dichtung mit einzuweben; und gestaltet sich bei ihm die Naturumgebung gleichsam aus dem poetischen Hauche des Dialogs: — in den Worten der Cleopatra glüht die ganze Zauberpracht des üppigen Nilthales; durch die Reden Macbeth's weht die kalte Nebelluft des nordischen Eilandes. Bei den Griechen waren es die Chorgesänge, welche unter anderem die Bestimmung hatten, das Scenische vor die Phantasie des Zuschauers und Hörers zu führen. Ein moderner Dramatiker aber weiß, daß der Decorateur ihm alles Oertliche in anschaulichster Treue an die Wand malen wird, und seine Dichtung enthält daher nichts von jenen poetischen Schilderungen.

(Schluß folgt.)

Polemische Blätter.

(Fortsetzung.)

Wolfgang Griepenkerl in seinem kürzlich erschienenen, neulich schon in diesen Blättern erwähnten und empfohlenen Werke „der Kunstgenius ꝛc." sagt daselbst in der ersten Vorlesung:

„Ein großes Princip bewegt das gegenwärtige Zeitalter —: das Princip des zu höherem Bewußtsein gebrachten Gegenseitigkeitsverhältnisses des allgemeinen Geistes, d. i. des allgemeinen, idealen Weltzustandes und des besonderen einzelnen Geistes. Das Princip der Durchdringung des Universellen und des Individuellen. Dies Princip, das bewegende des Universums, durchzittert in nie dagewesener Kraft das ganze gegenwärtige Leben. Auf dieses Princip ist alles Große zurückzuführen, was die Zeit gebiert. Was nicht berührt ist von diesem Principe, das riecht nach Leichen und Mittelalter, liegt im Wege als todte Masse und hemmt Entwicklung und Fortschritt. — Welche irgend bedeutende Erscheinung der Gegenwart trüge nicht diesen Wahlspruch an der Stirn: ich will im Ganzen leben? Das ist das Ideale, was den scheinbar materiellsten Erscheinungen unserer Zeit einen Zauber verleiht, der zur Begeisterung die Kältesten fortreißt. Ueberall zieht sich so das öffentliche Leben auf Mittelpunkte zusammen, von denen im Geiste des Ganzen gewirkt wird."

Ich wage diesem großen Wort Nichts hinzuzufügen, um die Forderungen näher darzuthun, welche daraus auch für die Musiker herzuleiten sind, die Folgerungen, welche daraus auch für die heutige Musik entstehen. Frage ein jeder Musiker sich selbst, ob jene Sehnsucht der neuen Zeit: „ich will im Ganzen leben!" auch in ihm erwacht, ob sie sein Wahlspruch geworden ist — und ist sie es nicht, ja und versteht er vielleicht nicht einmal diesen gewaltigen Gedanken, weil er in so einfach wenigen Worten sich sagen läßt, hat er ihn nie erschüttert, auch in der Stunde begeisterten Schaffens nicht — dann — — nun dann singe er die Trauerstrophe aus Schiller's Freudenlied:

„Doch wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!"

Dieser Gedanke aber hat, noch eh' man sich seiner wie jetzt, als des großen Principes der Neuzeit, bewußt war, den ewigen Beethoven beseelt. Die neunte Symphonie ists vor Allen, in der sich diese Sehnsucht: „ich will im Ganzen leben!" so gewaltig manifestirt hat. Als noch unbewußte Sehnsucht zieht sich dieses Wollen durch ihren ersten Theil hindurch, wird sodann zur trotzigen Herausforderung, zum gellenden Aufschrei, zum tollen Rausch, und feiert endlich im letzten Theil den vollendetsten Sieg. Dieser vierte Theil verkündet noch mehr als das Titanenstreben: „ich will im Ganzen leben!" er spricht in unendlichstem Jubel das klare Bewußtsein aus: Ich lebe im Ganzen! — es ist der stolzeste und beglückendste Triumph, dessen die Menschenseele fähig ist. Und weil Beethoven von diesem Bewußtsein der neuen Zeit durchdrungen war, noch eh' es seine Zeit durchdrang, so hat ihn diese so lange nicht verstanden, und uns war es vorbehalten, ihm über das Grab hinaus die dankbaren Hände entgegenzustrecken, und den Propheten in den göttlichen Verkündigungen seiner Werke zu segnen und zu feiern. Da er starb, starb er nur Wenigen — aber jetzt ist er Vielen wieder geboren, und es kommt eine Zeit, da er Allen geboren wird! und auch damit diese Zeit bald komme, gilt es, Leben und Musik immer mehr zu vermitteln.

Man verzeihe es mir — der Gedanke an den großen Meister und die Erinnerung an sein großes Werk hat mich so weit hingerissen, daß ich beinahe jetzt auf dem Punkte stand, den Musikern zu sagen: Sei Jeder von Euch ein Beethoven — so ist Euch und uns geholfen! — Das klingt Euch gewiß sehr kindisch, und Ihr erschreckt vor der Zumuthung. Ich verstehe nichts von der vollendeten Technik des Meisters, ich erkenne aus seinen Werken nur seinen Geist, sein Streben! Dies Streben aber kann das aller Musiker sein, auch wenn kein Genius wie der Beethoven's unter ihnen wäre!

Ich meine damit nur, was der Redacteur d. Bl. am Schluß seines Artikels über die „Zukunft der Oper" sagt, und was ich hier wiederhole: „die Nation wird, fürchte ich, bei den großen Bewegungen der Gegenwart die Tonkunst fallen lassen, wenn diese allzulange säumt, einen höheren Flug zu nehmen und sich den geistigen Bestrebungen der Zeit anzuschließen. Ist es nicht das deutlichste Zeichen, daß gerade Viele der liberalen Partei unserer Kunst feindlich gesinnt sind, und sie häufig als unbrauchbar bei einer neuen Gestaltung der Dinge bezeichnen? — Um so dringender ist die Mahnung, nicht immer neue Nahrung aus der Vergangenheit zu saugen oder den Fortschritt in der geschmacklosen Ueberhäufung künstlerischer Mittel zu suchen. Eine neue Gesinnung ist es allein, welche fördern kann."

Und so sei denn aus dem Vorausgeschickten erklärt, warum ich wage, in diesen Blättern meine Ansicht auszusprechen, ja warum ich gerade als ein Mitglied jener „liberalen Partei", das aber den Glauben an die weltgeschichtliche Mission der Musik noch nicht verloren hat, mich dazu berufen fühle, nun in dem Folgenden: „Musikalische Zustände in ihren Beziehungen zu dem unmittelbaren Leben der Zeit" zur Besprechung zu bringen. —

Louise Otto.

(Fortsetzung folgt.)

Der Sängerkrieg auf der Asse.

Aus einem Schreiben

des Dorfschulzen Andreas Trude.

— und als ich oben auf dem Berge stand und schauete nach Mittag, da schauete auch der alte Harzwald wie eine graue Wolkenschicht gar ernst mich an, erinnerte mich an mein Jugendland und lockte eine Thräne in mein Auge. Laß es gut sein, Andreas, dachte ich, werde nur nicht weich oder, wie's die Gelehrten nennen, sentimental, das schickt sich nicht für einen ächten deutschen Landmann von altem Schrot und Korn, noch weniger für einen Dorfschulzen! Horch, jetzt kommen sie! Ei Blitz, ein ganzes Regiments-Musikchor mit rothem Kragen und blitzenden Instrumenten an der Spitze, dann Fahne an Fahne, eins, zwei, drei — wahrhaftig drei und zwanzig Stück, alle bunt und gar schön bemalt, und hinterher hundert und aber hundert Männer! Halt! Jetzt gehts los, nicht mit Flinten und Kanonen, wie ich's erst dachte, sondern mit der Kehle! Horch, da singen sie „Ein' feste Burg ist unser Gott!" — Das müßte Luther hören, er ginge noch einmal zu Felde und träte alle Mucker wie Grashalme zu Boden. Ei, so ein Kernlied, hab's immer gern gehört, aber diesmal ist mir's, als ob der ganze Himmel sich in eine große, feste Burg verwandelt hätte, wogegen die liebe Erde als ein Sandkörnchen, meine Hütte als nichts erscheint, und ich — armer Andreas! Doch den Sängern muß wohl anders zu Sinne sein, gar vergnüglich schauen sie darein, als wenn ihre Burg noch höher stände, denn die des lieben Herrgotts. Ja wahrhaftig, die Herren Sänger müssen gar wunderliche Leute sein, so eben beten sie den lieben Herrgott an, und flugs hinterdrein — das schöne Gretelein! Ist das eine neue Religion wieder, vielleicht eine andere neukatholische, worin statt der Maria das schöne Gretelein angebetet

wird? Alter Freund, was ich doch dumm bin! Mein Nachbar bringt mich wieder auf den rechten Weg, er sagt mir eben, daß dies kein Kirchenfest, sondern ein Sängerfest sei, wobei es mit der Religion nicht just so genau genommen würde als in meiner Dorfkirche; auch höre ich, daß blos die Männer aus Hildesheim sängen. Ja, das konnte ich nicht wissen, was wußte ich von Sängerfesten und was von der Sängermasse? klang es mir doch jetzt eben so stark als vorher, da alle Männer sangen. Mein gelehrter Herr Nachbar sagte, es käme von der falschen Stellung der Sänger, und von den vielen stummen Sängern her, daß der ganze Haufe nicht stärker gesungen hätte: die Sänger hätten sich nämlich auf den Berg, just da, wo wir vorher Posto gefaßt hatten, gestellt, statt sich unten den Zuhörern gegenüber zu stellen. Mag sein wie's will, ich für meine Person war bescheiden genug, mich nicht vor die Sänger zu drängen, sondern blieb hübsch hinter ihnen und hörte — wahrhaftig eine Liebeserklärung. Es muß doch eine hübsche Dirne sein, das Gretelein, die mußt du sehen; vergebens drängte ich, hörte aber immer: „Schönes Gretelein, laß dich frei'n". Das arme Ding, es muß doch angst werden, dachte ich; könnten die Sänger, wenn sie alle in sie vernarrt sind, nicht den besten unter sich auswählen, der um sie freite, oder so fein nach und nach ihre Bewerbung anbringen, statt daß sie alle auf einmal losplatzen? das Gretelein wäre doch dann nicht in solche Verlegenheit gesetzt. Aber, Freund, denke dir meinen Schreck, als ich so eben noch über dies curiöse Freien nachdenke, höre ich auf einmal ein fürchterliches Geschrei: Kappe, Kappe! und immer wieder Kappe! die Hildesheimer da, Kappe, Kappe! Alle Wetter, jetzt kriegen sie die Hildesheimer bei der Kappe, das ist gewiß für ihr unschickliches Freien: schnell rette dich, rette dich, Andreas! So renne ich den Berg hinan, sehe wie die Gensd'armerie dazwischen fährt, und stehe nicht still, bis der Athem ausgehen wollte. Da sehe ich mich endlich um und finde, daß die Gensd'armerie alles wieder in Ordnung gebracht hat; des gar froh, steige ich langsam wieder hinab, als just rechte Bierbässe an mein Ohr drangen. Es waren wieder andere Männer aufgestellt, es sollen die Braunschweiger gewesen sein, die sangen, daß es eine Lust war; wahrhaftig, alter Freund, unser Herr Cantor hat gewiß einen Baß wie eine hohle Biertonne, aber diese Bässe kamen darüber, nur mit den feinen Stimmen, die Herren nennen's Tenor, wollte es nicht recht fort, überdem wollte das Ganze nicht so recht harmoniren: kurz und gut, ich konnte aus der ganzen Sache nicht klug werden. Mein Nachbar machte mich nun aufmerksam auf ein Volkslied von Mendelssohn; das ist Wasser auf deine Mühle, dachte ich, und so hörte ich das Volkslied, worüber ich dir weiter nichts schreiben kann, als daß ich's nicht behalten habe. Nun jetzt kommt aber das Beste. Unser Herr Cantor trat nun mit unsern Bauernburschen vor und sang den „schönen Wald" von Mendelssohn; sie hatten sich das Stück schon seit langer lieber Zeit so eingeübt, daß es nach dem Schnürchen ging. Wie's vorbei war, schrie ich Bravo! Das hörte mein Nachbar und sagte mir: „Aber, Freund, das Stück ist viel zu schnell gesungen." Dem habe ich aber gedient, denn ich sagte zu ihm: „Nichts für ungut, aber auf unserm Hrn. Cantor lasse ich nichts sitzen, der versteht's besser wie vielleicht Alle, denn er richtet sich genau nach den Noten; ist das Stück zu schnell gesungen, dann, das können Sie mir glauben, hat Herr Mendelssohn das Stück zu schnell geschrieben." Mein Nachbar lachte und steckte die Prise ein. Nun aber, Freund Gevatter, muß ich schließen; doch halt, noch eins. Einen großen Tenor aus Halberstadt haben sie hoch leben lassen, dafür, daß er „das deutsche Vaterland" allein gesungen hat, wenigstens konnte man die Andern nicht hören; dann gab's für 10 gGr. wenig zu essen und nichts zu trinken. Auch hörte ich beim Essen, Hanne hätte gesprochen und wäre von der Rednerbühne geworfen; das ist ganz recht, laß Hanne hinter dem Ofen bleiben. Nun leb' wohl, lieber Gevatter, ich bin glücklich wieder zu Hause angekommen und freue mich, daß der Krieg auf der Asse zu Ende ist, denn die Sache wurde mir doch zuletzt zu bunt. Grüße die Deinen und sag' ihnen, wenn einmal wieder Krieg auf der Asse wäre, würde ich zu Euch flüchten. Adje!

Dein

Andreas.

Kleine Zeitung.

— Der König der Belgier hat dem Tonkünstler Bernhard Breuer in Köln aus Anlaß der Uebersendung eines Te Deum und eines Requiem, mit einem freundlichen Dankschreiben eine große goldne Medaille mit seinem Bildniß verehrt.

— Jenny Lind wird in Hamburg einen neuen Gastrollencyklus eröffnen, und dabei auch etwas Neues: „die Regimentstochter" singen; das bringt die Hamburger auf den Siedepunkt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger.
R. Friese in Leipzig.

№ 12.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 8. August 1846.

Die Oper.
(Schluß.)

Der Mime früherer Zeit mit Allongenperücke und in Handkrausen auftretend, um den Coriolan darzustellen, mußte so ganz im inneren Geiste Römerheld sein, und dessen Seelengröße durch sein Spiel hindurchleuchten lassen, daß der Zuschauer, von allem Aeußerlichen abgezogen, sich völlig der geistigen Illusion hingab. Jetzt hat der Schauspieler nur sich anzuziehen, zu schminken und hinzustellen, und man sieht schon an der Toga, daß er ein Römer und, wenn sein Federbusch hoch genug, daß er ein Held sein soll. Wie sehr das Drama zur Zeit seiner Blüthe nur mit des Geistes Auge angeschaut sein wollte, spricht der große Shakespeare in dem herrlichen Prolog zu Heinrich V. nachdrücklich aus.

„Laßt uns
Auf Eure einbildsamen Kräfte wirken!
Ergänzt mit den Gedanken unsre Mängel;
Zerlegt in tausend Theile einen Mann,
Und schaffet eingebild'te Heereskraft.
Denkt, wenn wir Pferde nennen, daß Ihr sie
Den stolzen Huf seht in die Erde prägen;
Denn Euer Sinn muß unsre Kön'ge schmücken."

So muß es auch sein. In der wahren Kunst muß Vieles immer nur Symbolisch bleiben; der Genießende muß nicht nur lässiger Zuschauer sein, sondern unter Anregung der Darstellung, in der inneren Anschauung die Geschichte des Poeten für sich reproduciren. Aber indem man den Werth des Symbolischen für die Kunst verkannte, bloßen Zuschauern möglichst wenig Phantasie zutraute und möglichst viel mit sinnlicher Vergegenwärtigung hinzutrat, schwand die rein-geistige Illusion, in welcher allein das recitirende Drama auf seiner wahren Höhe bestehen kann. —

„Aber das Drama ohne passende Decorationen und Costüme ꝛc., wer hielte das wohl heutzutage aus?" hören wir fragen. Und man hat Recht mit der Frage; — denn das begeisterte Hingerissensein durch das höhere Drama, die Anspannung geistiger Kräfte, welche zum vollständigen Eingehen auf ein mimisch Dargestelltes Poëm erfordert wird, erweckt zwar in uns das höchste Bewußtsein unserer geistigen Schöpfernatur, und enthält insofern ein Glück; allein sie geht doch immer über die Grenzen des unvermischten Genusses hinaus; sie ist, wie Göthe die poetische Begeisterung überhaupt nennt, „ein schmerzerfülltes Glück"; und sie ist dies, weil sie zu ausschließlich den Geist beansprucht. Aber der Mensch ist nicht so ausschließlich geistig, sondern auch mit sinnlicher Empfänglichkeit begabt, und diese Seite seiner Natur will auch anerkannt und befriedigt sein. — Befriedigungen, die mehr auf geistiger Reproduction beruhen, die höheren, solche dagegen, die mehr und unmittelbarer von der sinnlichen Empfänglichkeit ausgehen, die niederen zu nennen, ist platte, scholastische Verkehrtheit; denn die sinnliche Empfänglichkeit ist durch die Kunst einer unendlichen Veredlung fähig, und in dieser auch ganz geeignet, jene Gemüthseindrücke zu vermitteln, welche den Zweck der Kunst ausmachen. Für die Begeisterung des recitirenden Dramas können wir nicht allezeit gestimmt sein; wir können nicht lange und oft den von ihr geforderten geistigen Aufwand machen; sie reißt uns zu sehr aus uns selbst hinaus;

sie kann nicht unter gewöhnlichen Umständen als eine Erholung dienen. Aber im Allgemeinen und für das gewöhnliche Leben soll uns die dramatische Kunst Genüsse bereiten, denen wir uns in Erholungsstunden ohne Scheu hingeben und gern wieder zuwenden mögen, — Genüsse, welche sich an die menschliche Doppelnatur, an des Menschen sinnliche Empfänglichkeit, wie an seine geistige Reproductionskraft richten. Dies vermag allein die Oper. Sie sucht nicht, wie das recitirende Drama, den Gemüthszustand, einseitig durch die geistige Illusion allein, zu steigern, sondern wirkt unter mäßigerer Beanspruchung der Phantasie, vorzüglich durch die unmittelbar sinnlich-erregende Macht der Töne; sie setzt innere und äußere Anschauung in eine Harmonie, der die malerischen Hülfsmittel der Decorationen, der Costüme und des Ballets angemessen sind. Sie vereinigt das Poetische, Melodische, Harmonische, Malerische und Plastische; sie erhebt das Gemüth durch gleichzeitiges Benutzen aller psychischen Hebel, und somit ohne es aus seinem Gleichgewicht zu bringen. Aus diesem Grunde betrachten wir die Oper, nämlich in jener Vollendung, deren sie, ihren Elementen nach, fähig ist, als die der menschlichen Doppelnatur entsprechendste Form der dramatischen Darstellung. Noch fehlt ihr eine höhere Dichtungsstufe in ihren Texten; sie muß sich die erhabene Einfachheit und Größe altgriechischer Dramen, und den hochpoetischen Schwung ihrer Chöre zum Muster nehmen. Leider verfehlt noch immer manch' trefflicher Componist seine Wirkung, weil die unterlegte Dichtung ohne dramatischen und poetischen Werth ist. Aber in der ferneren Ausbildung der Oper ahnen wir doch eine Fülle der ästhetischen Befriedigung, welche man als den Gipfel des Lebens in der Kunst anerkennen dürfte.

Dem recitirenden Drama in seiner vollen Erhabenheit wenden wir uns in jenen Stunden geistiger Weihe zu, „wann das Herz sich geneigt fühlt, die schwankenden Gestalten, wie sie aus Dunst und Nebel um uns steigen, festzuhalten, damit der Zauberhauch, der ihren Zug umwittert, unseren Busen durchzittere." Doch als stets willkommene Freundin unserer Muse verbleibt uns vor Allem die Oper, welche, auf so mannichfachen Wegen sich in die Seele schmeichelnd, die zu ihrem Empfange günstige Stimmung in uns jederzeit sich selbst zu erschaffen weiß.

In der vor einiger Zeit in dies. Bl. ausführlich besprochenen Oper des Altmeisters Spohr, „die Kreuzfahrer", erblicken wir indeß keinen ersprießlichen Fortschritt, weder für die Oper überhaupt, noch in der Composition des verehrten Künstlers specialiter, den wir auch seiner Befähigung und Richtung nach keineswegs für einen berufenen und auserwählten musikalischen Dramatiker erachten.

Diese Annahme näher zu begründen, und unsere speculative Totalansicht in Betracht des Fortschrittes der Oper für die Zukunft ausbreitend darzulegen, möge einem späteren Artikel vorbehalten bleiben.

Δ.

Polemische Blätter.

Ein Beitrag dazu von Louise Otto.

II.

Garten-Concerte.

In meinem Vorwort zu diesen und den folgenden meiner polemischen Blätter habe ich von Beethoven gesagt: da er starb, starb er nur Wenigen — aber jetzt ist er Vielen wiedergeboren, und es kommt eine Zeit, da er Allen geboren wird! und auch damit diese Zeit bald komme, gilt es, Leben und Musik immer mehr zu vermitteln. —

Ich komme auf diesen Gedanken durch die Frage zurück, die man jüngst an mich that: ob ich es wohl beifällig aufnehme, wenn man, wie es jetzt an einigen Orten geschieht, Beethoven'sche Symphonien in Gartenconcerten vor einem Publicum aufführe, das dabei ißt, trinkt und schwatzt? — Diese Frage, gestehe ich, brachte meine Pietät vor dem großen Meister, oder überhaupt meine Verehrung aller wahrhaft gediegenen und schönen Musik — (denn es kommt hierbei nicht darauf an, daß gerade von Beethoven'schen Symphonien die Rede sei, sondern von Symphonien und großartigen Compositionen überhaupt, möge nun ein Beethoven, Mozart, Schumann, Gade oder irgend ein anderer bedeutender Componist sie geschaffen haben) — und meinen Liberalismus in ein ziemlich arges Dilemma.

Ist es nicht eine Profanation, das Größte was die größten Meister geschaffen haben, einem Publicum vorzuführen, dessen größere Hälfte dabei gemächlich sein Bier trinkt und seinen Kuchen ißt — mit den Nachbarn Stadtgeschichten und Geschäftssachen bespricht — mit Tassen und Gläsern klirrt und den auch nicht leise auftretenden Kellnern laute Aufträge ertheilt? Muß nicht der kleinere Theil dieses Publicums, der gern andächtig zuhören möchte, aber eben vor dem lauten Treiben jener großen Hälfte nicht dazu kommen kann, sich tief in seinem Innersten verletzt fühlen? Und welcher Unwille muß sich nicht der ausübenden Musiker bemächtigen, wenn alle Soli und Piani ihrer Instrumente von dem Gesumme unruhiger Menschen übertäubt werden? Woher soll dem Musiker die Begeisterung kommen, mit der jedes solche große Kunstwerk vorgetragen sein will, wenn in den Hörern selbst sich nicht nur keine

Begeisterung, sondern gerade ein denselben hohnsprechendes Treiben zeigt:

Wahrlich, der Vortrag einer erhabenen Symphonie vor einem solchen Publicum ist ein Vandalismus ohne Gleichen!

Nicht wahr: da ist es doch etwas ganz Anderes in einem schönen Concertsaal vor einem „gebildeten, kunstsinnigen Publicum", das in feierlicher Stille aufmerkt, Musik aufzuführen und aufführen zu hören?

Freilich, dieser Kunstgenuß ward mit einem Thaler erkauft — jener mit einem Neugroschen!

Also auch hier wieder wie in all' unseren socialen Zuständen entscheidet und herrscht das Geld, „jenes wesenlose Ding, welches als ein entseeltes Gespenst, das zugleich vergebens nach seinem Leibe jagt, die Menschen von einander trennt, indem es ihre Verbindungen vermitteln will."

Nur die Aristokratie des Geldes ist im Stande für den Genuß weniger Stunden viel zu bezahlen, und schon der musikalisch gebildete Mittelstand muß, wenn er seine Neigung, das Bedürfniß seines geistigen, aber nicht seines leiblichen und bürgerlichen Lebens befriedigen will, sich manch' Anderes versagen, wenn er öfters im Jahr dafür einen halben Thaler — um gleich den allergeringsten Preis zu sagen — darauf verwenden will. Die wenig Bemittelten — um von den ganz Unbemittelten noch zu schweigen, sind für immer von der Kunst ausgeschlossen — und wie kann eine Kunst populär werden, wie kann sie bildend auf die Masse wirken, wenn diese gerade von ihren schönsten Offenbarungen ausgeschlossen ist? Was kann — um durch Namennennen deutlicher zu werden — das Volk von seinem Beethoven wissen, wenn es ihn niemals hört? denn Ihr werdet doch nicht die Geldaristokratie, die ihn aus Euren großen Winterconcerten kennt, das Volk nennen?

Damit nun aber Beethoven bekannt werde, stoßt Ihr ihn hinaus aus Euren Kunsttempeln in die öffentlichen Gartenconcerte unter die lärmende, materiell genießende Menge — und das ist uns wieder nicht recht, die wir nur von einem würdigen Cultus des Genius etwas wissen wollen, und damit es eben ein recht würdiger werde, auch die Masse des Volks von diesem Cultus nicht ausschließen wollen. Wie soll es der werden? Nun ich habe es schon angedeutet: nicht herausstoßen sollt Ihr den Genius aus seinem Tempel — Ihr sollt das Volk zu ihm hereinholen, zu seiner Feier es mit berufen!

Ich bin hier auf ein Capitel gekommen, bei dem ich unendlich viel zu sagen, zu bevorworten, zu erklären hätte, wenn ich mich ganz vor Mißverstehen sichern wollte — denn ich gehe, wie bei vielen Dingen, also auch bei der Wechselziehung zwischen Musik und Leben, von ganz anderen Voraussetzungen aus, als wie sie bei der Mehrzahl noch im Schwange sind. Für erst später, künftig zu Erreichendes habe ich noch viel zu sagen — aber da es bei all' meinen Bestrebungen gerade mein Stolz ist, auch praktisch zu sein, das zunächst Mögliche, zu Erlangende nicht unbeachtet zu lassen, weil es noch nicht das Allerwünschenswertheste ist, noch nicht das Ziel, sondern nur ein Schritt weiter dazu, so will ich zugleich erst einen praktischen Vorschlag thun.

Man richte also Sommerconcerte ein zu den gewöhnlichen Preisen wie bisher (je nachdem es nun an einem Ort gebräuchlich, von einem Neugroschen an bis zu fünf, darüber nicht, und je billiger, natürlich desto besser!). Man gebe diesen Concerten, um sie von den anderen, wie sie aller Orten im Sommer stattfinden, zu unterscheiden, in den öffentlichen Anzeigen etwa den Namen „Symphonieconcerte". Man bestimme die Anfangsstunde zeitig, vielleicht um 4 oder 5 Uhr — damit es im Saal noch nicht dunkel werde und führe nun gleich bei Beginn, im Saal eines öffentlichen Ortes, wo das Concert Statt hat, die Symphonie auf. Das Publicum sitzt und steht während dem darin, wie in unseren Winterconcerten. Ist die Symphonie beendet, so begiebt es sich in den Garten, um wie gewöhnlich zu essen, zu trinken und zu plaudern, während dem das Orchester nun im Freien — den zweiten Theil des Concertes, leichtere Musik, dazu giebt: Opernstücke, Märsche, Tänze ꝛc. Wer vorher die Symphonie nicht hat hören mögen, oder sich von seinem materiellen Genuß und seiner Unterhaltung nicht hat trennen können, ist im Garten geblieben, und hat da wohl auch die Musik von Außen noch gut mit angehört, ohne doch die anderen Hörer und die Musiker durch sein Gläser- und Löffelklirren zu stören. Locale, die sich zu solchen halb Saal-, halb Garten-Concerten eigneten, giebt es wohl aller Orten in Menge. In Dresden erinnere ich nur an: die Brühl'sche Terrasse, den großen Garten (wo man eben jetzt einen neuen Concertsaal baut) ꝛc., in Leipzig das Schützenhaus ꝛc. Man mache nur einmal einen Versuch. Weder Musikchöre noch Wirthe werden dabei verlieren, und doch ist die Sache jedenfalls zum größten Vortheil des Publicums. Ja ich bin überzeugt, dieses, wie es nun einmal ist, würde sich anfangs schon um der Neuheit der Sache willen zahlreich einfinden, und dann, seinen Genuß und Vortheil bald erkennend, sicher nicht ausbleiben. Wer ausbliebe, wäre höchstens dieselbe Geldaristokratie, welche die Winterconcerte bevölkert, weil ihr wohl das Publicum zu „gemischt" wäre. Nun, diese Geldaristokratie besucht die Sommerconcerte überhaupt wenig, und so mag sie es denn beim Alten lassen, da sie ohnehin für die theueren Concerte, an denen es wahrlich nirgend fehlt, so nöthig ist.

Dies wäre doch wohl ein kleiner Anfang, Musik und öffentliches Leben zu vermitteln, ohne einem von beiden zu nahe zu treten und es in seinen Rechten, eingebildeten oder wirklichen, zu kränken. Weiteres hierüber behalte ich mir für einen späteren Artikel vor.

Leipziger Musikleben.

Herr Immanuel Faißt aus Stuttgart veranstaltete vorigen Sonnabend Nachmittag in der Thomaskirche vor einem auserwählten Kreise hiesiger Künstler ein Concert, in welchem er Proben seiner Fertigkeit als Orgelspieler, und seines Talentes als Componist hören ließ. Der junge Mann hatte auf Kosten der würtembergischen Regierung einige Jahre in Berlin zugebracht, um sich da in der Composition, besonders in Beziehung auf Kirchenmusik, höher auszubilden. Wir hörten außer zwei bekannten Fugen von S. Bach (A-Moll und G-Moll) und zwei Choralvorspielen desselben Meisters, von H. Faißt's eignen Compositionen: kanonische Variationen über den Choral: O daß ich tausend Zungen hätte rc.; Introduction und Fuge; Trio; Fuge über „Vom Himmel hoch da komm' ich her". Sehr rühmend erwähnen wir der Fertigkeit, welche der junge Künstler im Orgelspiele sich erworben hat. Wir stellen ihn den besten Männern, welche wir auf diesem Instrumente zu hören Gelegenheit hatten, an die Seite. Besonders hervorzuheben ist die Gewandtheit, welche er auf dem Pedal entwickelte. Die A-Moll Fuge von S. Bach, welche wohl die schwierigsten Passagen in sich enthält, die je für Pedal geschrieben worden, bewältigte er mit einer Sicherheit, die alle anwesende Sachverständige zum Beifall bestimmte. Aber wir achten auch den jungen Künstler als Componisten. Wir hatten allerdings nur Gelegenheit, Arbeiten im strengen Style von ihm zu hören, und diese nur partielle Leistung giebt uns nicht Mittel genug an die Hand, ein umfassenderes Urtheil über seine Fähigkeiten in der Setzkunst mitzutheilen. So viel bemerkten wir nur und bestätigen es mit vieler Freude, daß der junge Künstler tüchtige Studien im Contrapunkt und in der strengen Schreibart überhaupt gemacht habe. Eines nur vermissen wir: Glück oder Geschick in der Erfindung anregender Motive. Niemand muß hierbei so ängstlich verfahren, als gerade der Componist für Orgel. Die Themen sollen in jeder Verbindung und in jeder Tonlage wirksam hervortreten. Jedes Unterlassen dieser so beachtenswerthen Regel erschwert auch dem Sachkenner beim Anhören das Verständniß; für den Laien bleibt dann nur eine harmonische Verwirrung, die Unlust und Langeweile erweckt und zum Spott über die sogenannte gelehrte Musik Anlaß zu geben pflegt. Von den kanonischen Variationen hat uns nur die erste Befriedigung gewährt; bei ihr traten alle Stimmen in gehöriger Klarheit hervor. Bei den anderen vermißten wir die Deutlichkeit; der Cantus firmus wurde durch die kanonisch begleitenden Stimmen niedergedrückt. Die Introduction und Fuge erscheint uns als das Beste unter den gehörten Sachen. Das Trio war gut gearbeitet, entbehrte aber zu sehr des melodischen Reizes, um für längere Zeit Interesse zu erwecken. Auch die zweite Fuge des Componisten zeigt von Geschicklichkeit und Talent, und wenn sie weniger gefiel als die erste, so liegt dies wohl hauptsächlich an dem Thema, welches für eine Fuge zu kurz und schwach ist.

Wir wünschen Hrn. Faißt zu seiner künstlerischen Laufbahn von Herzen Glück. Die Bemerkungen, welche wir hier niederschrieben, möge er freundlich aufnehmen und zu neuem Eifer durch sie angespornt werden.

—us.

Kleine Zeitung.

— Am 4ten Juli d. J. starb zu Clausthal der Königl. Hannoversche Ober-Bergrath W. A. J. Albert, Chef des Harzes, in seinem 59sten Lebensjahre. Sein 38 Jahre langes treues und segensreiches Wirken erstreckte sich nicht allein auf die Beförderung und Verwaltung des Bergbaues, sondern es lag ihm auch die Veredlung und Pflege der Tonkunst sehr am Herzen, deren treuer Priester er war. (Er spielte ausgezeichnet das Violoncello.) Unter seiner Aegide standen besonders Quartett- und Orchester-Musik, und Künstler wie Dilettant versammelten sich gern um ihn und erfreuten sich seines Eifers und Wohlwollens. —

— Ein Urtheil von Hector Berlioz über Flotow's neue Oper: „Herr von Flotow singt und spielt, wie viele Andere, „auch zuweilen falsch, aber sein Streben geht doch auf Wahr„heit, er fehlt nicht aus schlechtem Instinct, sondern durch „schlechtes Beispiel. So machts Der, so sagt Der! Was für „Dinge werden damit nicht gerechtfertigt. Er läßt zuweilen „das Orchester sich geberden und schreien, ohne daß man weiß „warum, aber das sind doch Ausnahmen. Im Ganzen sieht „man, er möchte lieber ganz gut schreiben, wenn „das nur nicht zu viel Nachdenken und Studium kostete."

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 13.

Fünfundzwanzigster Band. Den 12. August 1846.

Liederschau. — Wiener Briefe. — Kleine Zeitung.

Liederschau.

A. F. Riccius, Herr Olaf, Ballade von Heine. Op. 4. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 17½ Ngr.
— — —, Frau Mette, Ballade von Heine für eine Bariton=Stimme. Op. 5. — Leipzig, C. A. Klemm. Pr. 20 Ngr.

Der Componist ist in letzter Zeit wiederholt in diesen Blättern, und zwar überwiegend mit Anerkennung besprochen worden. Günstiger noch gestaltet sich das Urtheil bei der Betrachtung der beiden vorliegenden ausgeführteren Compositionen, so daß wir bei solchem Streben künftig immer Bedeutenderes erwarten können. Zwar bleibt auch in den vorliegenden Werken noch zu wünschen übrig. Schon bei der Anzeige der letzten Liedersammlung wurde die Bemerkung ausgesprochen, daß der Componist vorsichtiger in der Wahl seiner Texte sein möge. Dasselbe müssen wir hier wiederholen. Die vorliegenden beiden Balladen bieten allerdings der Musik mannichfach günstige Situationen; aber sie sind aus Heine's späterer Zeit, aus einer Zeit demnach, wo der frühere große Dichter in ihm untergegangen, und nur noch die Gewandtheit in der dichterischen Gestaltung bei ihm übrig geblieben, wo an die Stelle der früheren Innigkeit und Zartheit Lüderlichkeit und Gesinnungslosigkeit getreten war. Diesen Umstand hat der Componist übersehen. Beide Gedichte sind durch ihren Situationsreichthum der Musik günstig, aber es fehlt ihnen der Adel der Gesinnung, und der war vor Allem nöthig, wo eine Verführungsgeschichte und ein Ehebruch zu behandeln war. — Was das Musikalische betrifft, so erblicken wir einen Fortschritt gegen früher. Der Componist arbeitet nach den besten Mustern und ist frei von jenen Fehlern, welche so oft noch die Gesangscompositionen entstellen, frei insbesondere von jenen sinn= und textwidrigen Verunstaltungen des Gedichts durch die Melodie, zeigt überall eine natürliche und gesunde Auffassung, und wir haben demnach zunächst das, wenn auch nur negative, so doch immer bedeutende Verdienst der Correctheit anzuerkennen. Gesellt sich dazu, wie es hier der Fall ist, Streben nach Bedeutendem überhaupt, und charakteristischer Ausdruck, so können wir vorläufig unsere Forderungen als befriedigt bezeichnen. Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit der Erfindung im höheren Sinne vermissen wir allerdings noch; diese kann indeß naturgemäß nur nach einer größeren Reihe von Schöpfungen erlangt werden; wir hoffen, daß der Componist dieselbe erreicht, wenn er insbesondere mehr und mehr nach Vertiefung in sich selbst, nach Ausbildung der eigenen Innerlichkeit strebt. Wir empfehlen beide Werke der Aufmerksamkeit der Leser.

Otto Dresel, Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 1. — Leipzig, Kistner. Pr. 15 Ngr.

Ohne nach diesem Op. 1. schon ein bestimmtes Urtheil über die Befähigung des Componisten geben zu wollen, wozu wir weitere Leistungen abwarten müssen, können wir doch schon Gutes sagen. Der noch jugendliche Componist ist zwar noch keineswegs zur Selbstständigkeit durchgebildet, und es zeigen sich die Einflüsse von Rob. Schumann, insbesondere von Rob. Franz;

hierin liegt jedoch zugleich auch eine Empfehlung, liegt das Bekenntniß, daß er nach geistig Bedeutendem, überhaupt nach tieferer Auffassung seiner Texte strebt; in der Wahl dieser letzteren zeigt sich eine gute Geschmacksbildung. Die Lieder sind im Ganzen freilich mehr noch gemacht als erfunden, doch fanden wir auch sehr Ansprechendes, wohin wir namentlich „des Veilchens Grab" und „Dein Angesicht so lieb und schön" rechnen. Wir wollen den Componisten hiermit der Aufmerksamkeit empfohlen haben.

A. Späth, Drei Gesänge für eine Baßstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 168. — Mainz, Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Viele Componisten in Deutschland wollen das Bessere, aber ihre äußere Umgebung bietet ihnen zu wenig Anregung, macht sie insbesondere zu wenig bekannt mit den Ereignissen und Bestrebungen der Gegenwart, und so geschieht es, daß sie unvermerkt und sich selbst unbewußt zurückbleiben. Jeder, der seiner Zeit etwas bietet, muß dieselbe, zum Theil sogar in ihren verfehlten Erzeugnissen kennen, wenn er nicht Gefahr laufen will, sich selbst auszuschließen und den Ton, der in den gesammten Schöpfungen einer Zeitepoche wiederklingen muß, zu verfehlen. — Die Durchsicht der vorliegenden Lieder regte diese Betrachtungen in uns an. Sie gehören zu den besseren Erscheinungen im Liederfach, und der Componist strebt mehr als das Gewöhnliche zu geben. Im Ganzen jedoch zeigen sie schon eine etwas veraltete Physiognomie, zu wenig Sympathie mit den bedeutenderen Erscheinungen der Neuzeit. Das erste Lied, der Verbannte, hat uns am meisten gefallen. Zu gewöhnlich in der Erfindung, überhaupt am wenigsten gelungen ist das Gebet; zu äußerlich aufgefaßt erscheint uns Nr. 3, des Todtengräbers Braut.

K. E. Hering, Heitere Lieder für eine tiefere Stimme. Op. 26. — Leipzig, R. Friese. Pr. ½ Thlr.

Am besten gelungen unter diesen launigen Gesellschaftsliedern erscheinen uns die „Heinzelmännchen" von Kopisch, ein Gedicht, was dem Componisten den meisten Stoff bot, und allerdings schwer zu verfehlen war. Die beiden ersten, „Besuch" und „des Hagestolzen Geburtstag" bieten nicht viel Erwähnenswerthes; die erfindende Thätigkeit des Componisten war dabei, insbesondere bei dem letztgenannten, eine sehr geringe. Das Zopflied von Chamisso könnte man von einem höheren Standpunct aus als gänzlich mißlungen und geschmacklos verwerfen. Unser Componist hat nicht das Gedicht seinem inneren Wesen nach erfaßt und wirklich componirt, sondern es nur zur Veranlassung genommen, an demselben eine derbe Komik und Laune zu entfalten, und allerhand possirliche Einfälle daran zu knüpfen; so erblicken wir ihn freilich selbst in der Situation, die der Dichter schildert. — Zu heiterer Unterhaltung, wobei es sich um weniger strenge Kunstforderungen handelt, sind die Lieder zu empfehlen.

H. Truhn, Kindheit, 4 Lieder für eine Singstimme und Piano. Op. 84. — Berlin, Schlesinger. Pr. ⅔ Thlr.

Die Lieder haben uns in ihrer Einfachheit und Anspruchslosigkeit gefallen; ohne eine besonders ausgeprägte Physiognomie zu besitzen, und nach größerer Tiefe zu streben, vermeiden dieselben eben so geschickt die Oberflächlichkeit.

Fr. Br.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener Briefe.

Sie haben gewiß von jener großartigen Schriftstellerpetition gehört, in welcher die österreichischen Literaten um Censurerleichterungen baten. Ein Hauptresultat ihrer Berathschlagungen, zu denen **kein**, oder **beinahe kein** Journalist zugelassen wurde, war der Antrag: man möchte die Zeitungsliteratur von der Wohlthat einer Censurerleichterung **ausschließen**! Ganz natürlich, ein so untergeordneter Zweig der Literatur, mit dem sich nur der schriftstellerische Abhub befaßte, war der Wohlthat einer freieren Bewegung ganz und gar nicht würdig, und zudem, wozu brauchten die von der einen Seite, nämlich von der Censur, nicht mehr genirten Schriftsteller von der anderen Seite eine ungenirte Kritik, die ihnen vielleicht einige Wahrheiten oder gar Grobheiten in den Bart werfen konnte? — Die Regierung wußte aber auch den so liberalen Standpunkt jener Petition gehörig zu würdigen, dieselbe wurde ad acta gelegt, die Unterzeichner erhielten keine Antwort, und Alles blieb ruhig im früheren gewohnten Geleise. Als nun die Zeitungsredactoren sahen, daß mittels Petitionen nichts auszurichten war, und sie sich ohnedem über ihren Ausschluß genugsam ärgerten, so beschlossen sie, die Sache praktischer anzufassen, und sich zum Heile der Wiener-Journalistik periodisch zu versammeln. Aus diesen Versammlungen sind nun zum Heile der Journalistik bis jetzt folgende Resultate gediehen. Erstens finden diese Versammlungen wöchentlich statt (zum Heile d. J.); zweitens findet diese Zusammenkunft entweder in der Schenke oder im Casino statt (z. Heile d. J.); drittens, im Sommer finden diese Zusammenkünfte auch wohl in Liesing (eine Stunde von Wien) statt (z. H. d. J.); viertens, bei jeder Zusammenkunft hat ein anderer Redacteur den nöthigen Cham-

pagner zu bezahlen (Alles z. H. d. J.). Endlich schlossen sie eine heilige Allianz, sie werden nicht mehr gegen einander polemisiren (das Statut, daß sie sich gegenseitig nicht mehr loben wollen, steht noch zu erwarten), und dadurch werden sie die Wiener-Blätter, denen man ohnehin über nichts anderes, als höchstens über sich selbst Witze zu machen erlaubt, gewiß solider, gewiß aber auch noch langweiliger und nichtssagender machen, als sie ohnedem schon sind. Am allerendlichsten hat sich der redacteurliche Zorn auf die Wiener-Correspondenten in auswärtigen Blättern geworfen, und sie drohen besonders jene, deren Berichte nicht rein von Persönlichkeiten sind, zu verfolgen. Es ist wahr, daß das Correspondenzwesen nicht immer durch die würdigsten Individuen vertreten wird, aber es verfolgen, heißt wiederum gar nichts anderes, als eine Lücke, welche die Censur gelassen, (bekanntlich ist das Correspondiren in ausländische Blätter nicht erlaubt, wohl aber tolerirt,) hermetisch verstopfen. Correspondenzen müssen sein, und sind ganz ohne Personalien vielleicht gar nicht denkbar. Mein bischen Styl und Gedankenklarheit habe ich meinen Correspondenzen zu danken, in denen ich doch denken und schreiben kann was ich will und wie ich's will. Jener Schwulst, der das Hauptcharakteristicon der Wiener-Blätter ist, kommt eben daher, daß man die Wahrheit gar nicht oder nur sehr verblümt sagen darf. Wer sich's z. B. einfallen ließe, zu sagen: Herr Erl, oder Mad. v. Hasselt sangen gestern Abends schlecht, dem würde dieser einfache Satz ganz einfach gestrichen werden, man ist also gezwungen, jenen Satz etwa folgendermaßen zu emballiren, um ihn durch Wiener-Censur zu bringen: Hr. Erl, dessen Stimmkräftigkeit, so wie auch dessen geniale Auffassungsweise wir an unzähligen Abenden zu bewundern Gelegenheit hatten, schien dieses Mal nicht so glänzend disponirt, als wir es von ihm gewohnt waren; doch trotz der Hindernisse, die ihm sein etwas angegriffenes Organ in den Weg legte, waren in seiner Partie dennoch so viel Glanzpunkte zu bemerken, daß wir diesen Künstler als den ersten der jetzt lebenden Tenoristen mit Sicherheit bezeichnen zu können glauben. Wir hoffen, daß er bei seinem nächsten Debüt im ungetrübten Besitze seiner herrlichen Kunstmittel sein wird! — Wie gefällt Ihnen dieses Pröbchen Wiener-Recensentenstylistik? — Eine natürliche Folge von den großartigen Resultaten, welche die Schriftsteller mit ihrer Petition und die Redacteurs mit ihren Versammlungen erzielten, war nun, daß die Journalisten sagten: wir wollen uns ebenfalls vereinigen! Die Vereinigung begann ganz collegialisch mit einer Ausschließung! Es wurden nämlich zwei bekannte Literaten ausgeschlossen, die sich's zum Grundsatz gemacht haben, keine Präsente unter 50 oder 100 Fl. anzunehmen. Das mochte nun einige bescheidene 5- und 10-Fl.-Männer, die mehr im Dunkeln arbeiten, und sich daher eher scheuen, die Ehrlichkeitsmaske abzunehmen, ärgern, und jene Ausschließung ward beschlossen. Bei der nächsten Zusammenkunft trat ein gewisser Dr. Becher hervor, behauptete die Unehrenhaftigkeit eines bis dahin von der ganzen Wiener-Welt als untadelhaft erkannten Literaten, versprach die Beweise zu bringen, brachte die seinsollenden Beweise, wurde natürlich damit ausgelacht, aber zur Belohnung seiner übeln Gesinnung zum Ausschusse jener Versammlung gemacht. Jener Literat, dem natürlich die hiesige Censur die Feder gebunden hat, geht nun herum, und spricht den Namen seines Verleumders nie anders, als in Verbindung mit den größten Schimpfworten aus, was aber für eine fast öffentlich ausgesprochene und nicht bewiesene Ehrabschneidung eine viel zu kleine Revange ist. Das sind die Ergebnisse der Literatur-Versammlungen; rechnet man noch Vorschläge, wie etwa folgenden, hinzu: die deutschen Kritiker sollen ihre nationale (warum nicht gleich provinzielle) Musik mehr in Schutz nehmen, und gegen die seichten Arbeiten der Franzosen und Italiener schreiben! so läßt sich der universale Standpunkt, auf dem jene Leute, von denen ähnliche Vorschläge ausgehen, wohl ermessen. Zum Schlusse dieser höchst unerfreulichen Relation sei bemerkt, daß so lange die hiesige Literatur in derselben geistigen Vormundschaft gehalten wird, wie gegenwärtig, derlei Bestrebungen eben nicht mehr noch minder bedeuten können, als die ohnmächtigen Anstrengungen eines Kindes, welches gern seinen Angehörigen oder Aufsehern entlaufen möchte; daß aber sich unsere literarischen Zustände mit dem Tage der Befreiung von dem jetzt so unnatürlichen, lästigen und unnützen Zwang heben werden, bedarf keines weiteren Beweises. Und nun zu etwas Anderem. Unsere jüngstverflossenen musikalischen Genüsse waren etwas erfreulicherer Art. Die Concerte haben zwar längst aufgehört, worüber kein großes Wehklagen zu bemerken, jedoch waren die letzten theatralischen Leistungen nicht unerheblicher Art. Balochino, der Mann der Faulheit, so lange er seinen lucrativen Pachtcontract im Sacke hatte, entfaltet nun eine Rührigkeit in der Herstellung von (alten und neuen) Opern, wodurch Pokorny's Bemühungen, der zu einem ganz miserablen Don Juan sechs Wochen brauchte, der eben so lange an Robert der Teufel arbeitete, bis endlich Tichatschek erklärte, er fänge nicht mit einer seinen Leistungen so unwürdigen Umgebung, wodurch die schon annoncirte Vorstellung wieder abgesagt werden mußte ꝛc., rein lächerlich werden. Die vor 14 Tagen abgelaufene italienische Stagione brachte uns zwar drei gänzlich verunglückte Opernovitäten, welche nur bewiesen, wie die Componistensterilität in Italien noch ärger, als bei uns ist, allein er stellte dafür einen Künstlerkreis zusammen, wie sol-

cher sehr selten vereint gefunden werden dürfte, und es war ein wahrer Hochgenuß, die zwar alten und abgedroschenen Donizetti- und Bellini'schen Opern, aber mit einer Lust und Liebe, mit einer Begeisterung, aber auch mit jugendlichen, frischen, kräftigen und schönen Stimmen gesungen zu hören, daß man leicht für die Seichtigkeit der Novitäten entschädigt werden mußte. Auch die eben begonnene deutsche Saison verspricht interessant zu werden, und die Gesellschaft wird einen Complex bilden, der unbedingt mit allen übrigen deutschen Opernbühnen zu rivalisiren im Stande sein wird. Wir werden die Primadonnen Hasselt, Heinefetter und Zerr besitzen, fünf Tenore, worunter Erl, Ander, Reichard, vielleicht auch den zeitlang erkrankten, nun aber der Besserung zueilenden Beck vom Hoftheater zu Petersburg; Leithner, Draxler, Formes, Bök (aus Pesth) ꝛc. werden unsere Bässe ꝛc. bilden, und mit solchen musikalischen Streitkräften gedenkt Balochino Hrn. Pokorny Schlachten zu liefern, deren Erfolg durchaus nicht zweifelhaft sein kann. Pokorny hat fast sein ganzes Opernpersonale entlassen, und gedenkt sich mit den unbedeutenden Resten durch die Sommerzeit durchzuschlagen, hingegen gebührt ihm das unleugbare Verdienst, uns Wiener mit einer Menge von Opernovitäten bekannt gemacht zu haben, von denen wir ohne ihn wahrscheinlich nicht einen Ton hätten erklingen hören. So haben wir unlängst den Domino noir von Auber gehabt, so hat uns Pokorny heuer mit zwei Werken deutscher Componisten erfreut, nämlich Netzer's Seltsame Hochzeit, und Lortzing's Der Waffenschmied, und endlich ist vor einigen Tagen Balfe's Zigeunerin vom Stapel gelaufen. Gefallen haben diese Opern alle, mit alleiniger Ausnahme der Netzer'schen, welche ein seltsames Gemisch von Langweiligkeit, Lächerlichkeit, und Ungeschicklichkeit in Behandlung der Singstimmen, des Instrumentalen und der dramatischen, oder besser gesagt, musikalisch-conversationellen Formen verräth, und also so ziemlich alle Fehler besitzt, die eine Operncomposition nicht haben sollte. Unter den übrigen ragt Lortzing's Waffenschmied wie ein Chimborasso hervor, es ist aus jeder Note der Componist des Czaars ersichtlich, und damit ist genug gesagt. An musikalischer Styleinheit und Formfertigkeit stelle ich sie aber weit höher als erstgenannte Oper, und was mich am meisten von ihr freut, ist, daß Lortzing seine französischen und italienischen Muster verlassen und sich einzig und allein an den ächt deutschen Mozart gehalten hat, der in Lortzing's Musik so quasi im verjüngten (natürlich nicht so großartigen) Maßstabe wieder erscheint. Und nun genug für diesmal, bald hoffe ich wieder Interessantes berichten zu können.

J.

Kleine Zeitung.

— Am 29sten Juli hat sich ein „Sängerbund an der Saale", zunächst bestehend aus verschiedenen Liedertafeln und Männergesang-Vereinen der Städte Halle, Merseburg, Weißenfels, Zeitz und Naumburg constituirt, welcher am 5ten September in Weißenfels sein erstes Sängerfest begehen wird. Zu Dirigenten der gemeinschaftlichen Gesänge sind für dieses Jahr Claudius in Naumburg und Ritter in Merseburg gewählt. Man hofft, daß noch mehrere der benachbarten Liedertafeln, von denen bereits einige eine vorläufige Zusage gegeben haben, sich dem jungen Bunde, dem wir das beste Gedeihen wünschen, anschließen werden. —

— Frl. Fr. Schwarzbach ist von dem Musikverein Euterpe für die Concerte des nächsten Winters als Concertsängerin engagirt; Prof. Lobe übernimmt die Direction.

— Am 31sten Juli, dem Tage, wo dort über die Constitution mit dem glücklichsten Schlusse debattirt wurde, starb im freien Berner Hochlande Heinrich Heine, der musikalische Sänger ohne Noten und doch der Schöpfer von Legionen von Noten!

— Meyerbeer schreibt Musik zu einer Tragödie des Aeschylus, und man ist neugierig, wie er der Mendelsohn'schen Composition gegenüber, diese Aufgabe lösen wird. — Ist das Werk beendet, so sind dann glücklich Aeschylus, Sophokles und Euripides in Musik gesetzt. Wir haben schon früher bemerkt, daß die Verbindung alter Tragödien mit moderner Musik — mag auch die Ausführung, wie bei Mendelssohn, trefflich sein — ein großer Mißgriff ist, und wünschen, daß alle derartige Werke bald der Vergessenheit anheimfallen mögen. —

— In Birmingham arbeitet man bereits an den Proben zu Mendelssohn's Oratorium „Elias" für das bevorstehende Musikfest, wobei wahrscheinlich auch Prinz Albert zugegen sein wird.

— Ign. Lewinsky in Wien giebt in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Theater, Literatur und Mode eine biogr. Skizze von Anton Hackel (geb. d. 17. April 1799, gest. d. 1. Juli 1846).

— Wenn wir neulich über Verlobungen Frankfurter Künstler und Künstlerinnen berichteten, so können wir jetzt ein Künstlerpaar aus unserer Nähe nennen: der Componist M. C. Eberwein verlobte sich mit der Pianistin Fräul. Cäcilie Schmiebel in Dresden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 2.)



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 14.

Fünfundzwanzigster Band. Den 15. August 1846.

Liederschau.
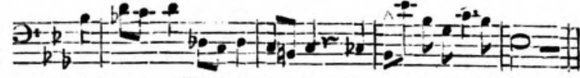
(Fortsetzung.)

Gust. Barth, Op. 15. An den Wald, von Vogl. Wien, Witzendorf. 30 Kr.

— — —, Op. 18. Das Soldatenlied. Des Sängers Klage. Des Vaters Segen. Ged. von Rupertus. — Wien, Haslinger. Pr. 45 Kr.

Wir haben uns schon häufig verwundert, wie doch die Wiener Lieder-Componisten sich oft mit den mittelmäßigsten Texten begnügen. Richtig gebaute Verse, die sich dem musikalischen Rhythmus wohl unterordnen lassen, scheinen mehr ihr Verlangen zu sein, als ein poetischer Gedanke, dem ein tieferer Sinn inne wohnt. Diese leichten Verse haben zur natürlichen Folge eine leichte, gedankenlose Composition. Ueberall Bequemlichkeit, aber nicht allein auf Seiten der Producirenden, auch die Genießenden, das Publicum will mit Ruhe, ohne geistige Anstrengung empfangen, und so geht Alles Hand in Hand, das liebenswürdigste Bündniß gegen jedes höhere Kunstleben. Die Wiener Componisten und Dichter entwickeln einen gewissen esprit de corps; sie haben ein Bündniß geschlossen zur gegenseitigen Unterstützung der Verbreitung ihrer Werke, und es scheint, als ob das Publicum sie bei diesem löblichen Zwecke unterstützen wolle.

Diese Betrachtungen drängten sich uns unwiderstehlich auf, als wir die hier angezeigten Lieder von Barth prüften. Von allen vier Liedern möchten wir nur eins zur Composition vorschlagen: des Vaters Segen. Alle übrigen Gedichte sind nur neue und nicht eben gelungene Verse über alte, vielfältig bearbeitete Gedanken. Weshalb damit Zeit und Mühe vergeuden? Doch auch der Componist ist nicht über die Schranken des Gewöhnlichen hinausgetreten, obgleich wir nicht verhehlen, daß wir ein besseres Streben bei ihm gefunden haben, als wir es von vielen seiner Landsleute gewohnt sind. Mit Freuden haben wir die bekannten Wiener Periodenschlüsse nicht so häufig, als es sonst zu geschehen pflegt, angewendet gefunden, und dies giebt, nach unserer Meinung, schon ein vortheilhaftes Zeugniß für den Componisten. Das was wir am meisten in diesen Liedern tadelnswerth finden, ist der Mangel an Uebereinstimmung in der Behandlung des Textes. Wie jede Dichtung nur einen Grundgedanken in sich führt, so muß auch in der musikalischen Darstellung eine Uebereinstimmung herrschen. Ein Ausweichen aus der ursprünglich betretenen Bahn findet nur Entschuldigung bei der dramatischen Musik, wo die Lebhaftigkeit in der Darstellung dies zum Gesetz macht; bei lyrischem Stoffe entsteht daraus eine Zerrissenheit, die nur bezeugt, wie der Componist seines Stoffes nicht mächtig geworden ist. Am meisten leiden an den eben erwähnten Mängeln Nr. 1 u. 2 in Op. 18; Nr. 3 ist besser gelungen, doch erscheint uns der Schluß ungehörig. Am meisten auffällig sind die Melodien am Ende dieses Liedes. Wir theilen sie mit:



und drang trotz Wamms u. Küraß, mir tief in das Herz hinein.

Ein so gewaltiger Anlauf und ein so gewöhnliches Ende!

Auch unverständiger Textwiederholungen macht sich der Componist schuldig, und wir führen auch dazu ein Beispiel an: Mein Lenz — kehrt nicht zurück — und mein Lenz, kehrt nicht, kehrt nicht zurück. Wir erzählen hier zur Ergötzung und zum abschreckenden Beispiel die bekannte Anekdote von jenem Dorfcantor, der folgendermaßen den Text zu einer seiner Kirchenmusiken untergelegt hatte: Wir können nichts, wir können nichts, wir können nichts wider den Herrn! — Op. 15. „An den Wald" ist ein angenehmes Liedchen, das sich durch nicht sowohl neue, als anmuthige Melodien Freunde erwerben wird. Den Schluß finden wir ungehörig und verwerflich:



Die Begleitung ist durchweg leicht, zu leicht, wie wir dies an allen Wiener Liedern gewöhnt sind.

C. Erfurt, Op. 43. In die Ferne. Vier Lieder. — Leipzig, Peters. 16 Ngr.

Der Componist dieser Lieder hat seiner Muse langes Stillschweigen auferlegt. Endlich hat er sie wieder entfesselt und wir haben hier nach vielen Jahren die ersten Früchte ihrer Thätigkeit vor uns. Unsere Meinung über diese Liedersammlung ist eine ganz günstige. Wir fanden angenehme, bezeichnende Melodien, und die Anlage und Ausführung zeigt von einer guten musikalischen Hand. Nr. 3. „Ach wenn du wärst mein eigen" ist nicht frei von Kücken's Einfluß geblieben, und der Schluß gleicht sogar Note für Note jenem in Kücken's Composition.

L. Ehlert, Op. 2. Fünf Lieder. — Berlin, Trautwein (Guttentag). 22½ Sgr.

Der junge Componist beginnt mit ehrenvollem Debüt seine öffentliche, künstlerische Laufbahn. Die Fortschritte, welche die neuere Zeit durch Schumann, Franz und Andere in der Ausbildung der Liedform gemacht, hat er zu würdigen verstanden, und so sehen wir hier eine Sammlung Lieder vor uns, die wir unverhohlen zu den besseren Erzeugnissen der neueren Schule rechnen. Für die Balladenform scheint der Componist mehr Geschick zu besitzen, als für das einfache Lied. Für letzteres bewegt er sich noch nicht frei und leicht genug, und den Mangel an innerem Verständniß sucht er nur zu sehr durch Aeußerlichkeiten gut zu machen. Dahin rechnen wir besonders die den Gesang zu stark übertönende Begleitung und eine gewisse Schwerfälligkeit in der Harmonie, das Resultat der überwiegenden Reflexion. Nr. 5. von H. Heine: Es war ein alter König ꝛc. ist durchaus einfacher zu halten; es ist ein simples Volkslied. Der Componist hat es zu einer grauenvollen Mordgeschichte umgewandelt.

E. Streben, Op. 8. Nachklänge, gedichtet von Eichendorff. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Nr. 1. ist sangbar geschrieben und dem Charakter nach treu wiedergegeben. Die übrigen Lieder sind zwar mit Fleiß geschrieben, doch nicht gesungen, sondern nur declamirt. Eine unnöthige Breite, unmotivirtes Textwiederholen dehnt die einfachen Lieder so weit aus, daß das lyrische Element verschwindet und ermüdende dramatische Scenen entstehen. Das musikalische Element, ohne Bezug auf den Text, ist beachtenswerth und bezeugt eine gute Hand.

—us.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Die Musketiere der Königin, von Halevy.

Endlich eine neue Oper in diesem Jahre!! und drei Mal im Laufe einer Woche! rufen die Musikfreunde Berlins. Ja, ja, entgegnen die andern, die in allem Guten immer etwas finden, um sich die Freude daran zu verderben, freilich eine neue Oper, aber eine französische! — Gemach, rufen wir ihnen zu: Halevy ist ein Deutscher, so gut wie ihr. Seine Eltern sind in Schlesien daheim und er ward in Straßburg, der deutschen Rheinstadt, geboren, die sich unsre Kinder oder Kindeskinder einmal von Frankreich zurückerobern müssen, schon deshalb, weil ein altes deutsches Volkslied von Straßburg singt und sagt, und Arndt's deutsches Vaterland doch endlich mit seinem „so weit die deutsche Zunge klingt" Recht behalten muß. Wie in der Königin von Cypern, der Jüdin Halevy's, der Ernst eines nach Vertiefung, nach dramatischer Wahrheit strebenden Talentes sich kund gab, so nicht weniger in diesen Musketieren, die sich des gewählten heiteren Textes und der Lebendigkeit einer spannenden Handlung wegen bald diesseits des Rheins eben so viel Verehrer erwerben wird, wie in der Seinestadt, wo die Oper bereits 80 bis 90 Mal in der Zeit eines halben Jahres gegeben wurde, und immer gleichen Beifall, gleiches Interesse erregte. An einen allgemeinen im Publicum gleichmäßig vertheilten einstimmigen Bravoruf sind wir hier in Berlin gar nicht gewöhnt, um so überraschender und erfreulicher war uns die ungetheilt günstige Aufnahme dieses Werkes, an der auch eine immer mäkelnde Kri-

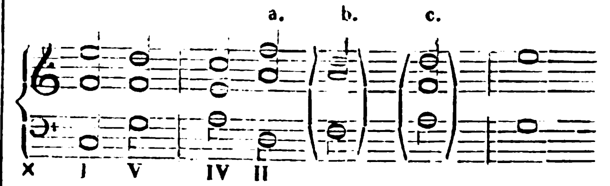
tik nicht viel auszusetzen haben wird. Das Publicum hat sich aber entschieden dafür erklärt, wir werden es erleben, daß die „Musketiere der Königin", wegen ihrer Laune, der reizenden Anmuth, der lebendigen Elasticität, der Ritterlichkeit und freien Wahrheit, in jeder Beziehung die Lieblinge unseres Opernpublicums bleiben werden. Alle fünf Partien sind dankbar, doch glaube man nicht, daß die Aufgaben leicht zu lösen sind; sie fordern tüchtige dramatische und Gesangstalente; die Damen Marx und Tuczeck, und die HH. Mantius, Pfister und Zschiesche bildeten die Besetzung, und alle fünf haben mit Eifer, mit sichtlicher Lust uud Liebe alle Kräfte aufgeboten, um hinter den Intentionen des Componisten nicht zurückzubleiben.

(Schluß folgt.)

Berufung an die Harmoniker. *)

Von W. E. Horák.

In civilisirten Staaten ist es gesetzlich erlaubt, gegen das Urtheil eines Unterrichters an ein höheres Gericht zu appelliren. Von diesem Gesichtspunkte betrachtet erscheint dieser Aufsatz, der durch die in Nr. 41, Band 24. dieser Zeitschrift enthaltene Beurtheilung meines Werkchens über die Mehrdeutigkeit der Harmonien hervorgerufen wurde, gerechtfertigt. Es ist mir jedoch nicht eingefallen, mich in eine Polemik einzulassen; der Zweck dieser Zeilen ist, eine Ansicht über die Bildung und Stellung der sogenannten chromatischen Accorde (die der Herr Recensent meines Werkchens wahrscheinlich deshalb für unhaltbar hält, weil sie sich in keinem Lehrbuche vorfindet [1]), oder vielleicht weil sie von keinem berühmten Namen herrührt) den Harmonikern zur Prüfung vorzulegen. Da ich es den Harmonikern nicht zumuthen kann und auch nicht will, deshalb mein Werkchen, worauf ich mich beziehen könnte, zu kaufen, so werde ich etwas weiter ausholen müssen. Um die Worte des Hrn. Rec. nicht wiederholen zu müssen, bitte ich die Leser, die erste Spalte von Nr. 41. B. XXIV. zu lesen, woraus hervorgeht, daß der H. R. mit dem eigentlichen Gegenstande, den ich mir zum Vorwurf gemacht hatte, einverstanden zu sein scheint. Nun ist aber die Lehre von der Mehrdeutigkeit der Harmonien in dieser Vollständigkeit, wie ich sie darstelle, ohne die Prämissen gar nicht denkbar [2]). So wie es ein offenbarer Widerspruch, wenn nicht Unsinn wäre, zu sagen: Der Wein ist gut, aber die Trauben, woraus er gepreßt worden, sind oder waren schlecht; eben so wäre es im vorliegenden Falle ein Widerspruch, zu sagen: Die Mehrdeutigkeit der Harmonien ist gut, aber die Accordenlehre ist schlecht [3]). Hier ist nur eine Alternation möglich. Entweder ist die von mir dargestellte Lehre von der M. d. H. sammt der vorangeschickten nur theilweis entwickelten Accordenlehre richtig, oder alle beide sind unrichtig, mithin verwerflich. Allein der H. R. verwirft meine Grundlage nicht ganz, er meint, das neue System beruhe zum Theil auf Neben- und Scheingründen. Da er sich die Mühe nicht genommen hat, diese seinsollenden Scheingründe, auf welche hier jedoch alles ankommt, zu widerlegen [4]), so will ich mich bemühen, sie in der Kürze darzustellen. Der Gegenstand, den der H. R. beanständet und verwirft, ist im folgenden für den Harmonienbau aufgestellten Grundsatze concentrirt: Man kann die Quart (von der Tonika gezählt, also von C das f) in harmonischer Verbindung erhöhen, die Sext erniedrigen, die Secund aber erhöhen und erniedrigen, ohne dadurch die Tonart zu beeinträchtigen oder aus derselben zu treten: Ein Beispiel wird das Gesagte verdeutlichen. Betrachten wir dieses ganz gewöhnliche Sätzchen:



so wird gewiß ein Jeder sagen, daß es gleichgültig ist, ob wir den vierten Accord (a) in der Urgestalt als Dreiklang oder in der ersten Umkehrung wie bei b nehmen. Wir wollen aber, sei es aus Laune oder nur darum, weil wir eben wollen, weder den Dreiklang noch die erste Umkehrung, sondern die zweite bei c, und bei deren Anschlag stellt sich heraus, daß sie unserm Gehör nicht zusagt. Da wir aber gerade auf diese zweite Um-

*) Die auf vorliegende Gegenschrift bezüglichen Antworten, die hiermit vom Recensenten nicht eben mit Harnisch und Schwert, sondern nur frei und offen, Stirn gegen Stirn und Angesichts des musikalischen Publicums — ein- für allemal — ausgesprochen werden sollen, sind für den betreffenden Ort mit einer Zahl versehen.

Dessau. Louis Kindscher. †)

1) Rec. findet für diesen angeführten Grund selber keinen

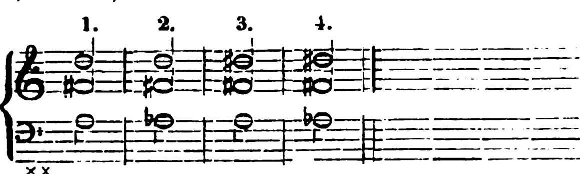
†) Anm. d. Red. Um Raum zu sparen, sendeten wir das Manuscript obiger Erwiderung an den Hrn. Rec., um dessen Gegenbemerkungen sogleich mit aufnehmen zu können.

2) Warum nicht?

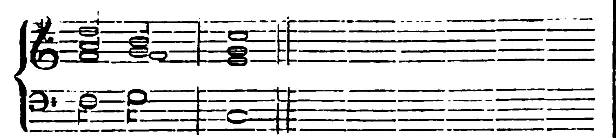
3) Auf felsigem Boden wächst auch oft eine edle Pflanze.

4) Rec. ersucht die geneigten Leser, diese Mühe für ihn übernehmen zu wollen.
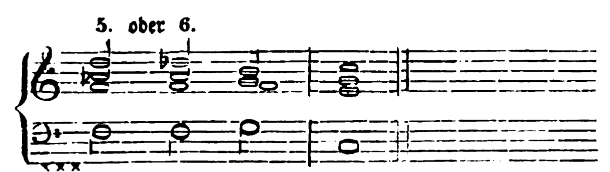
kehrung piquirt sind, so versuchen wir, ob der Ton f, den wir im vorliegenden Falle als das unserm Gehör nicht zusagende Intervall erkennen, nicht in einer andern Tonhöhe unserm Wunsche entsprechen möchte. Zufällig nehmen wir das fis statt f, und wirklich! — jetzt klingt es gut. Das fis fällt uns aber auf, denn es gehört ja nicht zur Leiter. Weil wir bemerken, daß in diesem Falle ein leiterfremder Ton besser klingt, als der leitereigene, so versuchen wir weiter, ob nicht auch die andern Intervalle dieser Harmonie (nämlich das d und a) in andern Tonhöhen sich brauchen lassen. Nach mehreren Versuchen haben wir endlich folgendes herausgebracht, was uns statt der leitereigenen Harmonie a, d, f brauchbar dünkt.



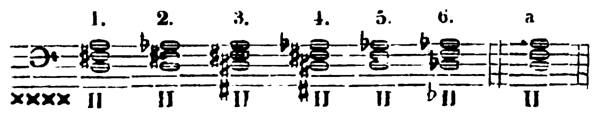
Gelegentlich wollen wir mit dieser gewöhnlichen Cadenz:



schließen; aber zufällig nehmen wir das as statt a, und — es klingt auch gut. Ueberrascht wollen wir diesen Sextaccord (f, as, d) noch einmal anschlagen, aber der Zufall spielt uns abermal den Streich, daß der vierte Finger früher auf die Taste des fällt, bevor der fünfte das d erreicht. Wir trauen kaum unserm Ohr, denn auch das f, as, des klingt gut. Der deutlichern Uebersicht wegen wollen wir das zufällig Gefundene in Noten hersetzen:



Werfen wir auf das Vorstehende nur einen flüchtigen Blick, so sehen wir bei 1, 2, 3 und 4 Quartsext-, bei 5 und 6 dagegen Sextaccorde, deren Stammharmonien folgende sind:



Wie der Anatom alle einzelnen Theile untersucht, eben so muß der Harmoniker analysiren. Betrachten wir daher die leitereigene Harmonie des a× genauer, so erkennen wir, daß das d das Intervall der Secund, das f das Intervall der Quart, und das a das Intervall der Sext ist. Da die bei 1, 2, 3 und 4×× zufällig aufgefundenen Quartsextaccorde nichts anderes sind und nichts anderes sein können, als Modificationen des bei c stehenden, aus leitereigenen Intervallen bestehenden Quartsextenaccordes, jene bei 5 und 6××× wieder nur Modificationen des bei b stehenden Sextaccordes, so ist es klar, daß im vorliegenden Falle das fis nichts anderes sein kann als das Intervall der erhöhten Quart, das as das Intervall der erniedrigten Sext, das dis aber das Intervall der erhöhten und das des der erniedrigten Secund.

Hiermit ist die Wahrheit des angeführten Grundsatzes praktisch bewiesen, denn wir haben durch die Modificationen bei 1 bis 6 die Tonart nicht beeinträchtigt, und sind dadurch auch nicht aus derselben getreten [5]). Weil jedoch die vorstehenden Modificationen jedem Praktiker längst bekannt sind, so erscheint der Grundsatz selbst als eine bloße Abstraction. Die Theorie soll aber nicht abstrahiren, sie soll vielmehr die Grundsätze für den Harmonienbau hervorrufen. Da der H. R. meine theoretische Grundlage, die diesen Grundsatz hervorgerufen hat, verwirft, wenigstens für bloßen Scheingrund hält, so muß nothwendigerweise eine andere theoretische Grundlage aufgefunden werden.

Nun ist die Frage, was diese oben ermittelten Modificationen sind. Und wir können nichts anderes antworten, als: Sie sind Stellvertreter der leitereigenen Harmonien; und als solchen, behaupte ich, gebührt ihnen auch das Recht der Stufe, d. i. da hier die leitereigene Stammharmonie (a) d, f, a zur zweiten Stufe gehört, so gehören auch die vorstehenden, die leitereigene Harmonie vertretenden sechs Dreiklänge

---

5) Wenn demzufolge die Töne auch andrer Accorde modificirt werden dürften, was wird aus der, die Tonart C-Dur bezeichnenden diatonischen Tonleiter? Und wirklich giebt der Verf. in seinem Werke schon die ganze chromatische. Nach diesem System erhält die VII. Stufe nicht mehr als 8 Modificationen. — Wenn wir nun endlich uns auch für piquirt fänden, für den Accord der Tonart c e g zu statuiren: c a g c e gis oder cis e g u. s. w.? — Werden daher diese 6 Accorde nicht für Färbungen der II. Stufe (als Vorhalte oder Durchgänge) angenommen *), so wird die Tonart gänzlich aufgehoben.

*) Nach des Verfs. System wäre dann wohl z. B. die Harmonie im 2. Tacte des Allegro von Mozart's Don Juan Ouverture zugleich die wirkliche erste Stufe der Tonart D-Dur? — Rec. nimmt sie dagegen als die mittelst des durchgehenden dis gefärbte erste Stufe.

xxxx als Stammharmonien der bei xx und xxx vorkommenden Umkehrungen zur zweiten Stufe [6]).

Ist diese Behauptung wahr (und sie bleibt es, in so lange nicht bewiesen wird, daß die vorstehenden sechs Dreiklänge etwas anderes sind, als Stellvertreter der leitereigenen Harmonie), so ist es begreiflich, wie sieben und auch mehr Harmonien zu einer Stufe gerechnet werden müssen. Daraus, daß man den stellvertretenden Harmonien bis jetzt ihr Stufenrecht nicht hat zukommen lassen, folgt nicht, daß es ihnen auch nicht gebührt. Ein jeder Harmoniker weiß aus Erfahrung, daß derartige stellvertretende Harmonien in der praktischen Tonkunst existiren, noch mehr, jeder harmonisch gebildete Tonkünstler muß überzeugt sein, daß wir sie gar nicht entbehren können, und daß sie zu unserm vollkommenen Tonsystem, wie wir dasselbe in der praktischen Tonkunst ausgebildet vorfinden, eben so wie die leitereigenen Harmonien gehören. Zwar leugnet man ihr Dasein nicht, weil man es nicht kann; allein man begnügt sich, sie chromatische Accorde zu nennen [7]). Daß die chromatischen Accorde durch Erhöhung oder Erniedrigung eines oder einiger Intervalle einer leitereigenen Harmonie entstehen, ist bekannt. Dabei entsteht aber die wichtige Frage: Welche Harmonien, d. i. welche Stufe, welche Intervalle dieser Harmonien dürfen oder können erhöht oder erniedrigt werden? In wiefern dürfen sie es? [8]) und wenn sie erhöht oder erniedrigt werden dürfen, warum dürfen sie es? Auf alle diese wichtigen Fragen giebt uns Gottfried Weber (ich citire ihn deshalb, weil der H. R. sich auf ihn bezieht) §. 89. zur Antwort: „Man findet nicht selten bei einer Harmonie auch eines ihrer Intervalle willkührlich (andere sagen zufällig) erhöht oder erniedrigt.“ Ich erlaube mir die Frage: Ist das ein schulgerechter und schulrichtiger theoretischer Lehrsatz? Keineswegs: es ist eine bloße und dazu einseitige Abstraction, und der ganze Satz nichts anderes, als ein Nothbehelf, womit sich jedoch die Theorie nicht zufriedenstellen kann. Unwillkührlich drängt sich uns die Frage auf: Was kann oder darf der Willkühr oder dem Zufall überlassen werden? Meiner Ueberzeugung nach, gar nichts [9]). Aber auch der H. R. belehrt uns darüber nicht. Er meint, daß die blos chromatischen Abweichungen der leitereigenen Harmonien zunächst nur den Zweck hätten, eine leitereigene Harmonie etwas anders zu färben. Hier entstehen jedoch dieselben Fragen, nämlich: Welche leitereigenen Harmonien kann man färben? in wiefern kann man sie färben? warum kann man sie färben? und warum kann man nicht alle färben? Man sieht, wie dürftig (sollte man nicht sagen leichtfertig) die in der That sehr große Anzahl der Harmonien, deren sich die praktische Tonkunst täglich bedient, abgefertigt wird [10]).

(Schluß folgt.)

---

6) Eine Consequenz, aber eine etwas kühne. — Rec. hält vielmehr diese 6 für usurpirende Stellvertreter der rechtmäßigen II. Stufe der Tonart, nur für Scheinaccorde derselben, für wirkliche Vatermörder oder nur arge Schelme, die gleich die ganze Hand erfassen, wenn man ihnen blos den kleinen Finger dargereicht hat.

7) Was heißt denn chromatisch anders als — gefärbt? Hierin reichen sich Verf. und Rec. die Hand, und dennoch erklärt sich Ersterer gleich nachher ausdrücklich gegen die Färbung.

8) Wohl alle Stufen, wenn es einmal einer erlaubt ist.

9) Man vergleiche mit dieser Frage doch die nach dem ersten Notenbeispiele aufgestellten — Zufälligkeiten.

10) Diese Fragen kann nur der schaffende, stets neue Bahnen brechende — Genius beantworten, der sich auch beiläufig nicht viel um gegebene Regeln genirt.

Deutsche Original-Opern neuerer Zeit.

Mitgetheilt von Carl Gollmick.

Fortsetzung von Nr. 48. des zwei und zwanzigsten Bandes (1845).

Der Kastellan von Krakau in 3 Acten von Pabst, Musikdirector zu Königsberg, gegeben daselbst.

Die Küsse oder die reisende Operngesellschaft. Buch und Musik von Homann. Gegeben in Braunsberg.

Der Alte vom Berge. Große Oper in 3 Acten von Julius Benedict. Stoff aus den Kreuzzügen. Buch von Bunn.

Der Flüchtling. Komische Oper von Kreßner, Musikdirector am Theater zu Altona. Buch von Thiele. Gegeben zu Altona.

Zaire. Von dem regierenden Herzog von Sachsen-Coburg. Buch von Tenelli (nach Voltaire's Tragödie). Gegeben in Gotha u. Coburg.

Merope. Große Oper in 3 Acten von dem Musikdirector Mühlenbach. Buch von Plüntz. Gegeben in Schwerin.

Die Bergknappen von A. Wandersleb, Director der Liedertafel zu Gotha. Buch von Theodor Körner. Gegeben in Gotha. (Existirt auch von Fr. Oestreich. Siehe Nr. 48. vom vorigen Jahre).

Das Käthchen von Heilbronn von Fr. Lux, Musikdirector des Theaters zu Dessau (Schüler von Fr. Schneider). Buch von Fr. Meck. Gegeben in Dessau. (Existirt auch von Hoven. Siehe Nr. 48. vom vorigen Jahre.)

Der Gefangene von Bologna. Oper in 3 Acten von Walther v. Goethe. Buch von van der Venne.

Voltaire von Friedr. Müller, Kapellmeister in Sondershausen. Gegeben daselbst.

Die schwarzen Jäger. Romantische Oper in 3 Acten von Heinrich Neeb. Stoff aus dem Zuge des Lützow'schen Corps. Buch von G. Wilhelm (Pseudonym). Gegeben in Frankfurt a.M.

Rübezahl. Operette von A. Conradi. Buch von G. Jansen. Gegeben in Berlin (im Gesellschaftstheater Thalia).

Die seltsame Hochzeit in 3 Acten von Netzer. Buch von Bouilly nach Scribe. Gegeben in Wien.

Der Sclave des Camoens von dem Prinzen von Oranien. Gegeben im Haag.

Schmolke und Bakel. Operette in einem Act von Ed. Tauwitz, zweitem Kapellmeister am ständischen Theater zu Prag. Buch von Wohlbrück. Gegeben in Riga und Breslau.

Bramante. Oper in 4 Acten von demselben. Buch von Drobisch. Gegeben in Riga.

Der Rächer von B. Schindelmeisser. Buch von Otto Prechtler. Gegeben in Pesth.

Guttenberg. Oper in 4 Acten von F. Fuchs. Buch von Otto Prechtler. Gegeben in Gratz.

Tannhäuser. Große romantische Oper von C. A. Mangold. Buch von Ed. Duller. Gegeben in Darmstadt. (Existirt auch von Richard Wagner. Siehe Nr. 48. vom vor. Jahre.)

Der Schanzgräber und

Der Kobold von Calloden von A. Berlin, Orchesterchef des Theaters zu Amsterdam. Gegeben daselbst.

Loreley. Romantische Oper von Heinze, Clarinettist am Orchester zu Breslau (früher in Leipzig). Gegeben im Breslau. (Existirt auch von Ignatz Lachner. Siehe Nr. 48. vom vorigen Jahre).

Zu erwarten sind folgende deutsche Opern:

Zizka's Eiche. Eine Czechische Oper für das Prager ständische Theater bestimmt von Georg Mazareck, Kapellmeister in Turin.

Conradin von F. Hiller. Buch von Robert Reinick.

Faust und Margarethe (nach Goethe) von Heinrich Cohen.

Aurelia von Conradin Kreutzer. Buch von C. Gollmick.

Die Hexe von Pultawa vom Kapellmeister Strauß in Carlsruhe.

Kaiser Heinrich IV. von Täglichsbeck in Berlin.

Die Flibustier von Dobrzynsky.

Wilhelm von Oranien von Carl Eckert für Berlin.

„Eben recht" von August Schäffer.

Die Herzensprobe von Siegfried Salomon für Kopenhagen.

„Klein Kirsten" von Hartmann für Kopenhagen.

Kleine Zeitung.

— Ein Schotte, Wilson, giebt in London Vocal-Concerte; er singt meistens schottische Volkslieder, Land begleitet ihn auf dem Pianoforte, und er gefällt allgemein. In der letzten dieser Unterhaltungen sang er mit dem meisten Beifall auch Curschmann's „Bächlein, laß dein Rauschen sein" (Prithee murmuring stream be still).

— Frl. Marie v. Marra, welche bekanntlich nach Wien von der kleinen Sondershauser Bühne kam und dort viel Glück machte, hat auch die Berliner bezaubert. Sie sang am 28sten August zum ersten Mal auf der Hofbühne in den Puritanern.

— Lachner's Catarina Cornaro hat in Brüssel unter seiner Leitung am 26sten Juli ungeheuern Beifall gefunden, obgleich Halevy's Reine de Cypre dort schon volksthümlich war. In Deutschland machte sie nichts!

— Mermet's neue Oper „David" hat in Paris einen zweifelhaften Succeß gehabt; der Text von A. Soumet und Mallefille wird aber gelobt.

— In Genua wurde am 28sten Juni eine neue Oper „Malek Adhel" vom Fürsten Joseph Poniatowsky (Text von Bancolori) gegeben, und gefiel außerordentlich.

— Otto Nicolai schreibt eine neue Oper, welche „die lustigen Weiber von Windsor" behandelt.

— Breiting und Bohrer gaben am 20sten Juli Concert in Wiesbaden, wobei auf jeden Theil 1 Fl. 4 Kr. kam. —

— Die in diesen Blättern schon einige Mal besprochene Componistin Nina Stollewerk hat eine Messe componirt, die bei Gelegenheit einer Aufführung in Wien von der Wiener Musikzeitung Nr. 91. besprochen wird

— Die Schwestern Milanollo geigen jetzt in der Schweiz; die Pariser Militairmusiker, 1600 Mann, gaben am 24sten Juli ein Riesenconcert; in Turin wurde eine neue kom. Oper: L'amante di richiamo, von L. u. F. Ricci beifällig aufgenommen; Carl Evers weilt in Italien; Parish-Alvars hat von England Lorbeern und Guineen in Masse mitgebracht, und componirt fleißig; Verdi's Attila soll in Pesth aufgeführt werden.

— Der Pianofortebauer Ignaz Stelzel in Wien hat erfunden, die Saiten am Clavier statt der bisher gebrauchten eisernen Stimmnägel mit Schrauben festzuhalten und zu stimmen; die Köpfe der Schrauben laufen vorn heraus und man stimmt mit einem Schlüssel, wie beim Uhraufziehen, wodurch auch der Nichtgeübte eine verstimmte Saite rein ziehen kann.

— In Leipzig wurde Lorzing's Waffenschmied gegeben. Wir werden in nächster Nummer darüber berichten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 15.

Fünfundzwanzigster Band. Den 19. August 1846.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

F. W. Markull, Eine Nacht auf Kamtschatka, Ballade von H. Stieglitz, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 10 Ngr.

— — —, Drei Gesänge (Morgenstern, Gedicht von A. Knapp, Morgengesang von Just. Kerner, Klotilde von Herloßsohn) für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 5. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 15 Ngr.

— — —, Winternacht und Veilchenkranz, zwei Gedichte von Lenau und Mahlmann für eine Singst. Op. 6. — Ebend. Pr. 15 Ngr.

— — —, Drei Gedichte von Just. Kerner (Gärtner auf der Höhe, Stille Thränen und Glück des Verlassenseins) für eine Singst. Op. 7. — Ebend. Pr. 15 Ngr.

Referent hat diese Lieder und Gesänge mit vielem Interesse durchlaufen; sie zeugen von Talent und Kenntnissen, redlichem Streben und dem besten Willen. Die musikalische Ausarbeitung ist solid, nicht ohne Originalität und harmonisch interessant. Die Lieder gefielen dem Ref., als derselbe sie das erste Mal am Clavier, fast nur mit Beachtung der rein musikalischen Wirkung, durchspielte, ganz besonders gut; nicht ganz so gut jedoch, als er sie sang, da die Singstimme ihm sehr oft unbequem, unsangbar und erzwungen erschien. Auch konnte Ref. nicht immer mit dem Componisten einverstanden sein, als er Gedicht und Composition in ihrer Gegenseitigkeit schärfer ins Auge faßte und verglich; da schien ihm die musikalische Behandlung im Allgemeinen und Besonderen nicht immer von gänzlichem Durchdrungensein des Gedichts zu zeugen, nicht speciell zu entsprechen, der allgemeine Charakter wohl getroffen, aber die einzelnen Schattirungen weniger hervortretend, die richtige Declamation weniger sorgfältig beachtet und die Wahl der Gedichte selbst nicht immer die glücklichste. Dies im Allgemeinen. Nun zu den einzelnen Werken. — Op. 3. „Eine Nacht auf Kamtschatka", Ballade von Stieglitz. In feuchtem Nebel, eisigem Frost, schwarzer sternenloser Nacht eilt ein Wanderer dahin und ruft: „Ich wollt', ich fände die Hütte bald! Ich wollt', ich blickt' in ihr Auge klar, dann fragt' ich nicht nach der Sterne Schaar" (!!). Nun hüllt er sich in den Mantel dicht, er achtet Nebel und Stürme nicht: „Muth nur! schon ist die Hütte mir nah, dort ragt die Birke, bald bin ich da!" Und unter der Thüre da steht er still — er harrt — und harrt. — Ob jene Sie, von der vorher die Rede, schlafen gegangen oder etwa erfroren, oder ob sie lebt und wacht, man erfährt es nicht. Die Thüre bleibt verschlossen. Dem müden Wanderer fällt es nicht ein zu pochen, sondern er setzt sich starr und bleich vor ihr nieder, kein Laut entschlüpft ihm mehr. (Also wahrscheinlich auch erfroren!) Eine höchst tragische Geschichte, bei der mir unwillkührlich der Berliner Guckkästner einfiel, wenn er eine Versammlung, die ganz weg ist, oder eine Nebellandschaft, bei der man nichts als Nebel, oder einen See:

sturm, bei dem man nur Wasser zu sehen bekommt, zeigt. — Was die Melodie betrifft, so ist sie sangbarer und natürlicher als viele der übrigen. Die Begleitung ist jedoch nicht darauf berechnet, als Vervollständigung der im Gedicht beschriebenen Naturscene zu dienen. Man merkt in der Staffage wenig vom Frost und wenig vom Wanderer, der suchend nach einem Asyl von Ort zu Ort schreitet. Das angegebene Tempo ist wohl ein zu ruhiges: Allegro moderato, es dürfte ein Allegro molto appassionato sein; eben so scheint die Begleitung zu ruhig, der Baß derselben nicht mobil genug, und paßt so eher für ein Gondellied als hierher. Sodann erscheint die Erzählung von den eignen Worten des Wanderers nicht genügend unterschieden. Ein förmlicher Schlußfall vor dem Eintritt der eignen Worte, wie z. B. in G-Moll vor „S'ist doch recht öde", und das Weiterfortfahren in derselben Tonart dient natürlich nicht dazu, diese Worte vor dem Vorausgehenden zu unterscheiden. Bei den Worten „Muth nur!" schien dem Ref. die begleitende Baßfigur nicht den entsprechenden Ausdruck zu haben; sie wird überdies durch die öftere Wiederholung in nicht außergewöhnlichen Harmoniefortschreitungen etwas ledern.

(Schluß folgt.)

Berufung an die Harmoniker.

(Schluß.)

Da die bisherige Theorie für die praktische Zulässigkeit derartiger Harmonien gar keinen Grund angiebt, ihr Dasein nicht rechtfertigt, und nach dem bloßen leitereigenen System auch nicht rechtfertigen kann [11]); da sie ferner bei abweichenden Fällen zur Abstraction Zuflucht nehmen muß, aber eben dadurch zur bloßen Erklärerin der praktischen Erscheinungen herabsinkt [12]); da endlich der H. R. meine theoretische Grundlage (welche ich aus der Urquelle aller Harmonien, nämlich aus der harmonischen Progression, schöpfen zu müssen glaubte) verwirft; so erlaube ich mir an die Herren Harmoniker zu appelliren und folgende Fragen zu stellen, um deren Beantwortung ich sie im Interesse der Kunst angelegentlichst ersuche:

11) Wäre noch zu beweisen.

12) Die Theorie (θεωρία, das Beschauen, Betrachten) ist von Anfang später als die Kunst (Praxis) gewesen, kann und soll daher aus den Kunstwerken, die sie anschaut, mit Hinsicht auf den ästhetischen Zweck der Kunst überhaupt, Regeln abstrahiren, welche wiederum anderen Werken der Kunst zur Richtschnur dienen sollen. Darum kann sie selbst sich auch nie über das Werk erheben, sondern nur diesem bei seiner Entstehung oder nach derselben als Gesetzgeberin zur Seite gehen.

1. Sind die stellvertretenden Harmonien, wie wir sie z. B. bei 1 bis 6 sehen, wirkliche Stellvertreter der leitereigenen Harmonien? oder sind sie etwas Anderes?

2. Gehören diese stellvertretenden Harmonien zu derselben Stufe wie die leitereigenen, deren Modificationen sie sind? Wenn nicht, warum nicht? Wohin gehören sie?

3. Wäre der theoretische Grund anzugeben, warum man in harmonischer Verbindung die Quart (von der Tonika gezählt) erhöhen und zwar nur erhöhen, die Sext erniedrigen und zwar nur erniedrigen, die Secund aber erhöhen und erniedrigen kann, ohne dadurch die Tonart zu beeinträchtigen? (daß man diese drei Intervalle in den angegebenen Tonhöhen in harmonischer Verbindung gebrauchen kann, weiß jeder Praktiker aus Erfahrung, und wir haben es an den oben erwähnten Modificationen hier gesehen.) Ich hege die Ueberzeugung, daß die verehrlichen Redactionen der musikalischen Zeitschriften diesem für die Theorie und Praxis gleich wichtigen Gegenstande ihre Spalten willig öffnen, und die etwaigen einlaufenden Antworten nicht zurückweisen werden.

Schließlich sei mir über die Recension meines Werkchens nur zweierlei zu bemerken erlaubt. Der H. R. sagt, „daß durch dieses Verfahren (nämlich durch das Anweisen der Sitze einer jeden stellvertretenden Harmonie) das ganze Heer der gekannten und noch ungekannten Vorhaltsaccorde zu wirklichen Accorden gestempelt werden solle, worunter sich schon der bei 2 und 4xxxx vorkommende Dreiklang zeige." Ich überlasse es den Harmonikern, zu prüfen, ob es nur möglich ist, daß diese zwei Dreiklänge Vorhaltsaccorde seien? wäre es aber möglich (was ich jedoch bei nicht geliefertem Beweise in Abrede stelle), so bleibt uns der H. R. die Aufklärung schuldig, warum die anderen vier zu derselben Stufe gehörigen Dreiklänge eine Ausnahme machen dürfen, und keine Vorhaltsaccorde sein sollen? [13])

Sodann nennt der H. R. meine Darstellung der Accordbildung und deren Stellung (welche, nebenbei gesagt, mindestens um ein halbes Jahrhundert sich verspätet hat) wiederholt ein neues System [14]). Wenn

13) Machen keine; die Harmonieen 2 u. 4 treten nur als Vorhalte weit schroffer hervor als die übrigen.

14) Der Verf. erklärt selbst bei 1), daß seine chr. Accorde sich in keinem Lehrbuche vorfinden, deshalb nannte Rec. dieses System ein neues.

Des Verf. Hauptsache, die enharm. und harm. Mehrdeutigkeit, ist gut, und würde schon durch sich selbst, ohne einer anderweiten Begründung zu bedürfen, bestanden haben. Die derselben vorangestellten Prämissen jedoch, die sie eben begründen sollen, entbehren aber noch zu sehr eines festen objecti-

er jedoch einen prüfenden Blick auf den Harmonienbau der praktischen Tonkunst und auf die Urquelle aller Harmonien, nämlich die harmonische Progression, werfen möchte, so würde er sich überzeugen müssen, daß es gar kein neues, daß es überhaupt nur ein naturgemäßes Tonsystem geben kann; es kann daher meiner Accordenlehre wohl der Name eines vervollkommten oder vervollständigten, nie aber der eines neuen Systems beigelegt werden.

W. E. Horák.

Aus Berlin.

Die Musketiere der Königin, von Halevy.

(Schluß.)

Die Ausstattung und Scenirung war prächtig und des Werkes würdig. Die deutsche Bearbeitung von Grünbaum und die Berliner Besetzung hat einige Abänderungen, die aber im Ganzen unbedeutend sind, nöthig gemacht. So singt z. B. nicht Olivier, sondern Hector die erste Arie nach dem frischen, Lust und Leben athmenden Introductionschor der von der Jagd heimkehrenden Jäger. Diese Arie giebt uns gleich ein reichstaffirtes Bild von der lebensfrischen energischen Auffassung des dramatischen Charakters, die hier zu bestimmter anschaubarer Form und Gestaltung ausgeprägt ist. Wahrheit der Anschauung und Leichtigkeit der Behandlung, der Tiefsinn des Inhalts und die humorische Form haben sich gegenseitig durchdrungen. Außer der Ouverture, die eine leicht zusammenhängende, fast epigrammatisch klingende Vorrede des ganzen Werkes ist, und in seinem Allegro $\frac{2}{4}$ Tact die Hauptmotive der Oper zu einem durchsichtig heiteren Gewebe neckender Melodien verflicht, erwirbt sich die erwähnte Arie Hector von Birons (F-Dur $\frac{3}{8}$ Tact), deren Andantino (Des-Dur) nur in seiner schwärmerisch sehnsüchtigen Declamation mehr dem Olivier zusagen wird, und für ihn auch eigentlich bestimmt ist, die heitere launig schalkhafte Sopran-Arie der Bertha (Frl. Tuczeck) F-Dur C Tact), dann besonders die große, Sehnsucht, Liebe und ein wenig romantische Schwärmerei athmende Arie des Frl. v. Solange (Frl. Marx) E-Dur $\frac{12}{8}$ Tact, bei der man unwillkührlich an die Introduction des 2ten Actes der Hugenotten denken muß, vor allen aber das prächtig gearbeitete Sextett mit Chor (D-Dur C Tact) mit seiner originellen Begleitung, und endlich der originelle Marche nocturne den entschiedensten Beifall. Im 2ten Act ist es das Duett zwischen Bertha und Olivier (As-Dur $\frac{3}{4}$ Tact), vorher aber schon das reizende Quartett der Soprane und Tenore (D-Dur C Tact) und die komisch wirksame Baß-Arie des Capitain Roland (Hr. Zschiesche), die mit allgemeinem Jubel aufgenommen wurden. Frl. Tuczeck ward nach dem Duett sogar einstimmig bei offner Scene gerufen. Das Finale des 2ten Actes ist von großer dramatischer Wirksamkeit; die Arie oder Romanze (Es-Dur $\frac{6}{8}$ Tact) aus der Zeit Heinrichs IV., welche Hr. Zschiesche ganz meisterhaft sang und besonders trefflich declamirte, wirkt hauptsächlich durch ihren Refrain, und hat in Paris gewiß Furore gemacht, denn das Motiv derselben scheint einem wirklichen Volksliede entnommen zu sein. Das leidenschaftlich bewegte Duett zwischen Olivier und Athenais ist in musikalischer Hinsicht der Glanzpunct des 3ten Actes. Die syncopirte Begleitung des Orchesters erinnert zwar fast zu lebhaft an die Hugenotten, besonders bei den ersten Sätzen dieser Piece, man wird aber durch das reiche Leben, durch die Wärme der Empfindung und durch die vorzügliche Declamation um so vollständiger befriedigt und entschädigt. Das Herausforderungs-Duett zwischen Roland und Hector (F-Moll $\frac{3}{4}$ Tact) ist voll köstlichen Humors und wurde von Hrn. Mantius und Zschiesche vortrefflich vorgetragen, wie denn namentlich Hr. Zschiesche ganz der Mann ist, den Ausdruck dieser Gattung von Humor volle Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Hr. Pfister könnte in dem Duett mit Bertha, welches ihm zu hoch liegt, die Repetition fortlassen. Der Dialog sollte gekürzt und namentlich die Erzählungen des Hector, durch irgend ein Mittel, überflüssig gemacht werden. Wir prophezeihen dieser Arbeit Halevy's, einem der glücklichsten Treffer in der mit so vielen Nieten versehenen Gewinnlotterie der neuen dramatischen Tonmuse, dauernden Erfolg, und

---

ren Standpunctes und verrathen in ihrer mehr subjectiven Aufstellung das Ansehen von gemachten oder Scheingründen, woraus im Ganzen keine vollgenügende, reell-wissenschaftliche Ueberzeugung hervorgehen kann. Schon die Einführung der modificirten Töne fis und as im Anfang dieser Gegenschrift, ist nicht fest genug, und der wiederholte Ausdruck: „es klingt gut" ist mehr subjectiv als objectiv. Ferner im Werke selbst (s. Rec. Nr. 41, S. 162) ist zuvörderst die Rede, daß die Töne f, a in der Tonleiter veränderlich sein könnten, und gleich hinterher, daß sie veränderlich seien. Das heißt wohl nichts anderes, als: mehr stimmen als überzeugen; erst leise auf der Zehspitze, dann derb mit dem ganzen Fuß auftreten? Eine Consequenz ist zwar schon vorhanden, doch keine kann es je dahin bringen, etwas Zufälliges zu einem Wesentlichen zu erheben. Die reine Wahrheit bedarf aber keiner subtilen Einführung; unbefangen, ohne überzeugen zu wollen, tritt sie auf, und findet allerwärts Ueberzeugung. So erscheint nun eben auch G. Weber's leitereigenes System in seiner großen Einfachheit und Klarheit, das der Verf wohl nur aus dem Grunde verwerfen konnte, weil es mit dem seinigen nicht recht passen will. — Rec. schließt mit dem aufrichtigen Wunsche: Möge W.'s Werk, das bei seinem Erscheinen (1811?) so enorme Epoche machte, und in der Folge einen so gewaltigen Umschwung in der Kunsttheorie verursachte, noch lange, lange nach des berühmten Verfassers Tode zum Segen der Kunst fortwirken!

Louis Kindscher.

sind überzeugt, daß jede Bühne zu beglückwünschen ist, welche die Oper zur Aufführung bringt.

M.

Aus Dresden.

Eine neue komische Oper, und diesmal endlich ein vaterländisches Erzeugniß, was so selten in Deutschland auftaucht. Es ist nämlich eines jener einactigen allerliebsten Singspiele, die sonst so häufig waren und bei unserer heutigen aufgeblasenen, tobenden Opernmusik fast gänzlich verschwunden sind. Hr. Julius Miller, der früher so geschätzte Tenorsänger und vielbekannte Componist, der viele Jahre in Holland unserem Blick entzogen lebte, hat unter dem Titel: „Perrücke und Musik oder die Tabaks-Cantate" (Text und Musik von demselben) einen musikalischen Scherz geschrieben, der zweierlei Tendenz hat: einmal die Schwächen der älteren Musik (Hasse's, Graun's u. A.) lächerlich zu machen, und zweitens, ein historisches Bild ehemaliger musikalischer Zustände Dresdens zu liefern. Hier sehen wir einen komischen, früher allgemein bekannten Hof-Jagd-Musikus und einen nicht minder possierlichen Instrumententräger beim Jagdchor ihre ergötzliche Eigenthümlichkeit entfalten, während der pensionirte Kapellmeister Roccoco seine Grundsätze über Musik entwickelt. Gleich die Ouverture entwirft ein Bild Hasse'scher und Graun'scher Musik in ihrer Veraltung — denn das, was darin unvergänglich ist, bleibt natürlich aller Satyre unzugänglich —, was so wahr und sprechend ist, daß man, obwohl Verehrer jener großen Männer, sich doch des Lächelns nicht enthalten kann. Dann spielt Roccoco auf einem altmodischen Clavier einen Satz aus dem Tod Jesu von Graun, was freilich etwas arg ist, aber viel Wirkung macht. Der alte Jagdmusikus Grün unterläßt nicht, seinen Lulli und Neruda anzupreisen und von letzterem sogar ein, unseren Ohren natürlich höchst komisches Capriccio aufzuspielen, mit der Aufforderung an die „jungen Herren" der Kapelle, ihm einmal dieses solide Stück nachzugeigen. Die ganze Arbeit anlangend, so ist sie im Allgemeinen zu loben, im Einzelnen machte Grim's Arie: „Es war noch dunkle, finstre Nacht", die Beschreibung der Kesselsdorfer Schlacht, und der große Schlußchor — die bei Hofmeister in Leipzig erschienene „Tabaks-Cantate" — den stärksten Effect. Ueberhaupt hat das Werkchen sehr gefallen, woran auf der anderen Seite die darstellenden Künstler ihren bedeutenden Antheil hatten. Ausgezeichnet war Räder als Grim, voll Humor und Feuer, mit Localscherzen ausgestattet, welche die komische Oper verträgt, und die insonderheit dergleichen Singspielen, die ausdrücklich auf ein gewisses Terrain hingewiesen sind, einen Charakter erhöhter Lebendigkeit verleihen. Etwas matt erschienen neben ihm Mad. Schumann — Aennchen — und Hr. Schloß — Componist Necker —; am Schlusse ward Hr. Miller und Räder stürmisch gerufen, und wir sehen deshalb einer baldigen Wiederholung des Stückes mit Vergnügen entgegen. Hr. Fischer, Instrumententräger Künzel (welcher das Modell zu seiner Rolle persönlich gekannt und den ergötzlichen Lieblingsspruch aus seinem Munde oft gehört hat: „Es heeßt alles Pauken tragen, aber wie klingen se"), gab die Rolle gut, wie auch Wächter den Kapellmeister Roccoco; sein größeres Verdienst hat aber vielleicht darin bestanden, daß er dem Sing-Chor die sehr schwierige Tabaks-Cantate trefflich einstudirt hat.

M.

Kleine Zeitung.

— Ein Graf Leibitz Piwnitzki macht einen Vorschlag, die Geige an dem Halse des Tonkünstlers zu befestigen, daß das Instrument ohne Mühe gehandhabt werden kann, und immer in derselben Lage bleibt. Er zieht diese Vorrichtung dem Spohr'schen Violinhalter (Teller) vor, da sich Wenige an denselben zu gewöhnen vermochten; dafür bedient er sich eines leichten, ½ Zoll breiten, mit einer Schnalle versehenen Riemens, welcher unter dem Saitenhalter durchgezogen und um den Hals befestigt wird. Das Instrument liege dadurch fest am Halse, unter dem Kinn, ohne von demselben berührt zu sein; es erlange einen stärkeren Ton, die Halsbinden würden geschont, und man sei im Stande, mit Hülfe dieser Vorrichtung 6 bis 8 Stunden ohne Anstrengung zu spielen. Die Gründe, welche der Erfinder für sich anführt, sind nicht gerade stichhaltig, doch soll uns dies nicht abhalten, die Violinspieler auf diese Erscheinung aufmerksam zu machen. Bewährt sich die Erfindung als praktisch, so wird Niemand anstehen, sie anzunehmen.

Am 3ten Juni starb in Wien der Professor C. E. Lewy, welcher mit seiner Künstler-Familie vor Jahren durch Deutschland reiste; Lyser giebt seinen Nekrolog in Nr. 147. der Wiener Zeitschr. für Kunst, Literatur ꝛc.

— Heinrich Heine ist nicht todt; in Bern starb der Orthopäde Dr. Heine, und gab zur Verwechslung dadurch Anlaß.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 16.

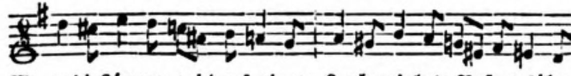
Fünfundzwanzigster Band. — **Den 22. August 1846.**

Liederschau (Schluß). — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.
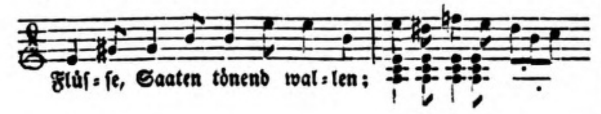
Liederschau.
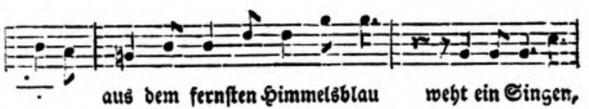
(Schluß.)

Op. 5. „Der Morgenstern", Gedicht von A. Knapp, bekundet ein sehr solides Streben; die Behandlung ist sorgfältig, das Ganze ist frisch und athmet Leben; daß es etwas an Mendelsohn'sche Lieder erinnert, wollen wir ihm nicht zum Vorwurf machen. Gegen die musikalische Interpunction bei der Stelle „Ich blick' empor, und siehe: des Morgensternes Pracht (förmlicher Schluß in E-Dur) — mit sanftem Glanz begegnet sein heitres Auge mir ꝛc." läßt sich wohl Manches einwenden. Ob die Melodie ausdrucksvoll genug und dem Inhalte der Worte entsprechend, hinreichend religiös ist, lassen wir dahingestellt seyn. — „Der Morgengesang", Gedicht von Just. Kerner. Dies Gedicht, ein ähnlicher Gefühlserguß und Ausdruck der Sehnsucht, wie „Frühlingsahnung" von Uhland, hat der Componist, so scheint uns, in seiner Sehnsucht nicht erfaßt; die Musik ist zu tändelnd, quadrillenartig leichtfüßig. Hier das Thema:
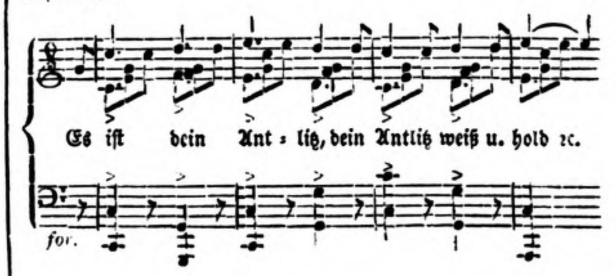


Die Behandlung der Singstimme ist auch hier oft unbequem abgerissen, und nicht die natürlichste:
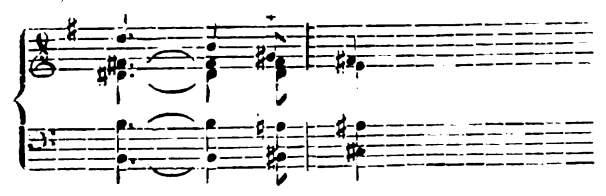




Diese Worte „Flüsse, Saaten tönend wallen; aus dem fernsten Himmelsblau weht ein Singen, lieblich Schallen über Wald und helle Au", müßten durch ein gesteigertes Leben sich auszeichnen und mit sich fortreißen; so aber bleiben sie ganz in demselben Hopsasa, wie das Uebrige. — „Klotilde", ein sehr hübsches Gedicht von Herloßsohn. „Wie eine Wasserlilie leuchtet es durch die Nacht. Ist es nicht der Mond, nicht der Schwan, nicht eine wundersame Fee? Nein! Es ist dein Antlitz weiß und hold!" Dies der zusammengedrängte Inhalt. Das Wiegen der Wasserlilie, so wie das Duftige, wäre sehr gut in der Composition getroffen. Das Ganze klingt sehr frisch und auch eigenthümlich. Die Behandlung der Singstimme und die Declamation ist jedoch auch hier nicht immer die natürlichste und ungezwungendste. Verfehlt im Ausdruck schien dem Ref besonders:

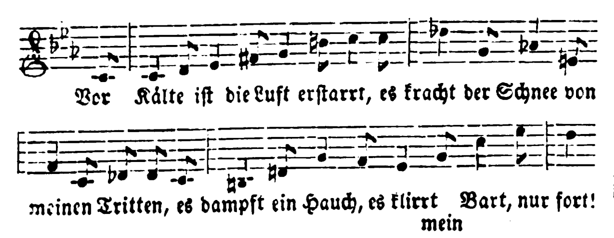


Gefallen konnten ihm auch nicht die harmonischen Unreinheiten, die mit unterlaufen, wie z. B.
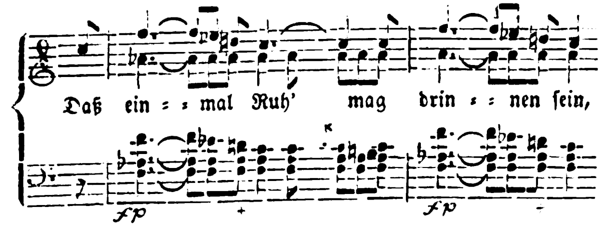


Auch andere nicht, welche durch Vorausnahme der Harmonieen in der Begleitung entstehen. In Betreff der Declamation wäre z. B. auszusetzen: die Trennung der Worte „Ist es der Mond, der durch die Wolken — aufgeht — in seiner Pracht" durch Pausen.

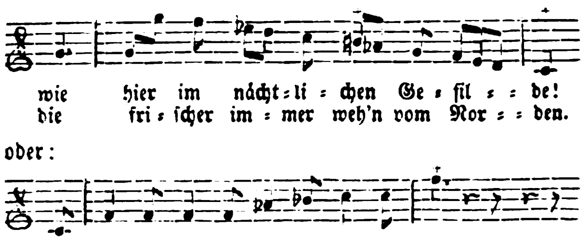
Op. 6. „Winternacht", Gedicht von Lenau. Der Dichter hat unter diesem Titel zwei kleine Gedichte, jedes von drei Strophen geschrieben, welche der Componist hier beide benutzt hat. „Frost, friere mir in's Herz hinein, tief in das heißbewegte, wilde, daß einmal Ruh' mag drinnen sein, wie hier im nächtlichen Gefilde'" ruft der Wanderer mit wildem Weh, accompagnirt von einem heulenden Wolf, der, wie's Kind die Mutter aufweckt, so die Nacht aus ihren Träumen schreit und sein blutig Futter verlangt. Nun brausen die Winde und der Wanderer ruft: „Wach' auf, o Herz, zu wilden Klagen! Laß deine Todten auferstehn und deiner Qualen dunkle Horden, und laß sie mit den Stürmen gehn, die frischer immer wehn vom Norden." Was die musikalische Behandlung betrifft, so ist besonders der Anfang gut und charakterisch:



Harmonisch schön wollte dem Ref. folgende Stelle nicht dünken:



Was die Declamation betrifft, so ist auch hier Manches einzuwenden: z. B.



Das Heulen des Wolfes nach seinem „blutigen Futter" tritt etwas unangenehm hervor, während der Sturmwind fast kraftlos über Schnee und Eis braust. — „Veilchenkranz", ein etwas unkräftiges, weinerlich = sentimentales Gedicht von Mahlmann. Ein Jüngling windet sich einen Veilchenkranz in der Nacht und hofft, er werde beim Morgenthau doppelt schön erblühen und den Tag über ihm Kühlung wehen. Statt dessen aber ist das Kränzchen natürlich am andern Morgen verblüht, und der gute Junge weint nun bitterlich, denn (!) das Kränzchen hieß: Hoffnung. Die Composition ist ganz freundlich und heiter, auch noch am Schlusse, wenn das Kränzchen verwelkt ist und die Thränen fließen.

Op. 7. „Der Gärtner auf der Höhe", Gedicht von Just. Kerner. Auch hier zeigt sich wiederum in der musikalischen Behandlung der fast in allen zu findende Fehler, daß der Gang der Gedanken im Gedicht nicht klar hervortritt, weil die Abschnitte, Uebergänge, Schattirungen nicht gehörig beleuchtet sind. So wäre z. B. hier, was der Wanderer zum Lobe des Thales mit Verachtung der Höhen sagt, jedenfalls ganz verschieden von dem Lobe der Höhen aus dem Munde des für sie schwärmenden Gärtners zu behandeln. Der Componist hat jedoch beide Gegensätze ganz gleichartig mit Benutzung derselben Motive behandelt, deshalb tritt das Lob der großartigen Natur auf den Höhen, das die Pointe des Gedichts ist, in der Musik gar nicht hervor. Im Einzelnen gefiel dem Ref. der G = Moll Accord nicht, wenn der Gärtner auf die glühenden Gletscher zeigt und begeistert ruft: „dort ist mein Garten!" — „Stille Thränen" und „Glück des Verlassenseins", Gedichte von Just. Kerner. Beide Compositionen gefielen dem Ref. ungemein gut wegen ihrer einfachen Schönheit, ihres natürlichen Ausdrucks und ihrer würdigen Haltung, besonders die erste von beiden. Möchte der Componist mehr in dieser Weise schreiben! — Um mit einem allgemeinen Urtheil über diese Lieder und Gesänge zu schließen, so ist zu loben: die Sorgfalt und auch Eigenthümlichkeit des rein musikalischen Theils; weniger zu loben: der Gesang und die Declamation.

C.

Leipziger Musikleben.

Lortzing's Waffenschmied.

Die Zeitschrift hat über die hiesige Oper bis jetzt in der Regel nur selten berichtet, aus dem ganz einfachen Grunde, weil in den letzten Jahren hier nur wenig neue Werke zur Aufführung gekommen sind. Wenn wir es aber unterließen, über die Leistungen der einzelnen Individuen, die hier bei Ausführungen von dramatischen Musikwerken betheiligt sind, nähere Mittheilungen zu geben, so hatte dies hauptsächlich seinen Grund darin, daß von unsern Sängern und Sängerinnen die meisten auf der niedrigsten Stufe künstlerischer Ausbildung standen, und auch nicht einmal Neigung zeigten, sich einen besseren Ruf zu verschaffen. Diejenigen, welche in unserer Stadt auf einen höheren künstlerischen Standpunkt in der Musik sich emporgeschwungen haben, trauerten mit uns über den Verfall der Oper, die jetzt fast gar nicht mehr für uns vorhanden ist. Diesen Aufschlüsse zu geben, war unnöthig, sie sahen mit uns alle Mängel und Fehler. Für den großen Haufen aber, der seine geistige Nahrung aus den Tagesblättern zieht und selbst diese nicht einmal richtig versteht, ist eine musikalische Zeitschrift weder zugänglich noch verständlich.

Wenn wir jetzt, nach der Aufführung von Lortzing's „Waffenschmied", uns entschließen, eine etwas ausführlichere Beurtheilung zu geben, so geschieht dies theils, weil uns durch dieses neue Werk eine besondere Veranlassung gegeben ist, theils um den Lobhudeleien entgegenzutreten, mit welchen die Tagesblätter (wir meinen besonders die allgemeine deutsche Zeitung und den General-Anzeiger von Hoßfeld) Lortzing's Leistungen übergossen haben. Zu dem unglücklichem Zustande, in welchen unser Theater jetzt zu versinken droht, paßt die hier zur Zeit übliche Art zu kritisiren und recensiren ganz trefflich. Heinrich Laube, der zwar gelinde, aber doch wahre Beurtheilungen in unser Tageblatt lieferte und von allen hiesigen Literaten unbestritten den meisten Beruf dazu in sich hatte, wurde durch Schritte der Direction veranlaßt, seine kritische Thätigkeit einzustellen. Er hatte die Wahrheit gesprochen, welchen andern Lohn durfte er erwarten? Recensenten über die Oper hatten wir in kurzer Zeit nach einander drei. Der erste verstand gar Nichts von Musik, der zweite stand auf gleicher Höhe musikalischer Bildung, und der dritte, ein sonst tüchtiger Künstler, fürchtete sich, offenherzig zu sein. In der allgemeinen Zeitung schrieb ein und derselbe Schriftsteller die Recensionen so über Schauspiel als Oper, der, obwohl übrigens nicht ohne Geist und Urtheil, doch zu wenig in das Innere der Musik eingedrungen ist, um immer das Richtige zu treffen und die Spreu von dem Waizen zu unterscheiden. Von demselben rührt auch die oben berührte Recension in der allgemeinen Zeitung über den Waffenschmied her. Es ist nicht unsere Absicht, eine feindselige Polemik gegen diese Recensenten zu eröffnen, wir möchten aber nicht ganz unterlassen, bei gegebener Veranlassung einmal die Wahrheit offen auszusprechen.

Lortzing hat sich seit einigen Jahren einen guten Namen in den deutschen Landen erworben. Er war der Erste, welcher nach langen unfruchtbaren Zeiten in seinem Czaar und Zimmermann eine komische Oper lieferte, die allgemeinen Beifall erhielt und die Runde durch alle Länder machte. Schon vorher hatte er durch eine Operette: die beiden Schützen, das Publicum auf sich aufmerksam gemacht. Im Czaar und Zimmermann waren Fortschritte nicht zu verkennen, deshalb erregte er die besten Hoffnungen und man erwartete Bedeutendes von ihm. Nach der oben erwähnten Oper schrieb er in kurzen Zwischenräumen nach einander: Hans Sachs, Caramo oder das Fischerstechen, und Casanova, welche sämmtlich der Vergessenheit anheimgefallen sind. Der Grund davon ist nicht in der Schwäche der Musik zu suchen; die musikalische Leistung L.'s war hier nicht schlechter als in den ersten Opern, und überhaupt war es ja nie die Musik, welche uns in seinen Opern zu fesseln vermochte. Sie verschwanden von der Bühne, weil die Textbücher das Publicum für längere Zeit nicht anzuziehen vermochten, weil dieselben nicht neu erfunden waren, sondern nur Bearbeitungen von Lustspielen, die man früher häufig genug gesehen hatte.

„Der Wildschütz", der jetzt folgte, machte verdienterweise größeres Glück, aber wieder nicht durch seine Musik, sondern durch sein treffliches Buch, was freilich nicht Lortzing's Product war. L. hatte nur das in früheren Zeiten so beliebte Lustspiel Kotzebue's „der Rehbock" bearbeitet, und die treffliche Komik und liebenswürdige Charakterzeichnung, die sich in dem ganzen Buche kund giebt, wessen Eigenthum ist sie also? — Jetzt folgt „Undine", das von den unberufenen Leipziger Kritikern so sehr gelobte und gepriesene Werk. Unser Publicum hat in musikalischen Dingen den Ruf eines richtigen und gebildeten Urtheils. Und doch war es möglich, höre ich fragen, daß die Undine, dieses Quodlibet, zusammengetragen aus allen Zeiten und den Partituren der verschiedensten Meister, dem die kleinste Selbstständigkeit zuzuschreiben Sünde wäre, — doch war es möglich, daß sich hier so viele Stimmen des Lobes dafür erhoben? Wie konnte diese üble Verunstaltung des poetischen Mährchens von Fouqué nur einen Augenblick Gefallen erzeugen? Mußten nicht die eingeschobenen, dem Sujet ganz fremden Hanswurstiaden

des Kellermeisters und des Knappen Unwillen erregen? Die Undine ist ein Mißgriff vom Anfange bis zu Ende; L. hat hier ein Feld bebaut, auf dem er nur die schlechtesten Früchte gewinnen konnte.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Berlin. Bei Gelegenheit des großen Erfolges der neuen Oper „die Musketiere der Königin" von Halevy, stellt die Spener'sche Zeitung die Opern zusammen, welche die größte Zahl von Aufführungen erlebten, nämlich die oben genannte, welche in sechs Monaten 87 Vorstellungen, Weber's „Freischütz, welcher in 25 Jahren 239 Vorstellungen, und „Robert der Teufel", der in 13 Jahren 280 Vorstellungen in Paris erreicht haben, und bemerkt hierbei ganz richtig mit Bezug auf „die Musketiere", daß das erste Jahr eine viel größere Anzahl von Aufführungen eines neuen dramatischen Werkes zuläßt als die folgende Zeit, und daß 280 Vorstellungen einer Oper im Laufe von 13 Jahren, wie dies bei Meyerbeer's Werk der Fall ist, als das einzige Beispiel in den Annalen der Oper dasteht. (Gluck's Iphigenie in Aulis erlebte in kurzer Zeit nahe an 200 Vorstellungen in Paris.)

— Dessauer ist nach Ischl und Salzburg gereist, und wird dort eine neue Oper vollenden; Liszt ist nach Rohitsch und Agram, um Concert zu geben; Nicolai arbeitet fleißig an seinen „lustigen Weibern von Windsor"; Mad. Palm-Spatzer singt in Pesth; Mad. Viardot-Garcia geht nach Venedig; Balfe's „Zigeunerin" fand im Theater an der Wien in Wien nur getheilten Beifall; im Augarten zu Brünn war vor ca. 4000 Hörern ein großes Musikfest am 20sten Juli; der Wiener Männergesang-Verein sang am 25sten im Garten zu Schönbrunn dem k. k. Hofe Etwas vor; Giuseppe Donizetti in Constantinopel hat seine komische Oper „Babuschi" (der Pantoffel-Händler) dem Großherrn dedicirt.

— Die Franzosen fangen an Sangvereine und Sängerfeste nach deutschem Vorbilde einzuführen. Die Gemeinde Jemmapes, bekannt durch die im Jahr 1792 in ihrer Nähe gelieferte Schlacht, geht mit einem guten Beispiele voran. Eine große Zahl von Sangvereinen, unter denen auch der Kölner genannt wird, haben ihre Theilnahme zugesagt.

— Der Pariser Correspondent der Allgem. musik. Ztg. berichtete daselbst vor Kurzem über die historischen Concerte des Prinzen von der Moskowa, und spricht den Wunsch aus, daß man der älteren Gesangsmusik auch in Deutschland größere Aufmerksamkeit schenken möge. Wie lange werden die deutschen Singvereine sich daran erinnern lassen, daß ihre Thätigkeit nur eine halbe ist, so lange sie nicht die gesammte Gesangsmusik der letzten Jahrhunderte in ihr Bereich ziehen, und Altes wie Neuestes gleichmäßig berücksichtigen?

— Die Berliner musik. Zeitg. giebt in Nr. 32. ein nach der Opus-Zahl geordnetes sehr zweckmäßiges Verzeichniß der Beethoven'schen Pianoforte-Compositionen mit und ohne Begleitung (mit Ausschluß der Concerte).

— Am 7ten Aug. starb in Darmstadt der alte Orgelcomponist Dr. Rink im 76sten Jahre.

— Von dem Kapellmeister Reuling in Wien wird im dortigen Hofopernthеater nächstens eine neue Operette: Kleine Leiden, in Scene gehen.

— Otto Nicolai in Wien ist vom König von Preußen für die Widmung seines achtstimmigen Paternosters mit einer goldenen Dose beschenkt worden.

— An musikalischen Fremden brachte die vorige Woche viele nach Leipzig; unter Anderen den in der Orgelwelt rühmlichst bekannten Musikdir. Wilke, der sich einige Tage hier aufhielt.

— Bei dem letzten Schaffhauser Sängerfest waren Häuser vielfach geschmückt; ein Schneider hatte u. a. einen Geisbock, der eine große Lyra hielt, angebracht, mit der Unterschrift: „Nicht immer schneidet und näht der Schneider, er singt auch auf der Töne Leiter."

— Bei Dublin starb auf seinem Landsitze in diesen Tagen Logier, der Erfinder einer neuen Unterrichtsmethode im Clavierspiel. Er war 1780 in Cassel geboren und ging 1815 nach England.

— Tichatschek sang und Ernst geigte in Prag zu Ende Juli.

— David's Wüste ist im Aachener Theater in Costüm aufgeführt worden, 40 Mann Statisten außer dem ganzen Personal, und sogar zwei pappene Cameele figurirten dabei. Das Publicum klatschte dazu!!

— General Alexis Lwoff hat auch eine Oper „Undine" nach Fouqué's Mährchen componirt.

— Bei dem dritten großen Gesangsfest des obererzgebirgischen Männergesangs-Vereins in Schneeberg (am 30sten Juli) waren Neustädl, Aue, Buchholz, Karlsfeld, Chemnitz, Eibenstock, Ernstthal, Grünhain, Kirchberg, Lößnitz, Johanngeorgenstadt, Schönheide, Stollberg mit Elterlein, Scheibenberg, Schlettau, Schwarzenberg, Wiesenthal, Zwönitz und Zwickau durch 600 Sänger und 60 Instrumentalisten vertreten. Gegen 6—7000 Zuhörer waren auf dem Markte versammelt und die Communal-Garde und die Schützen-Compagnie paradirten dabei.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Fünfundzwanzigster Band. **№ 17.** Den **26.** August **1846.**

Für die Orgel. — Bücher. — Leipziger Musikleben. — Notiz.

Für die Orgel.

G. W. Körner und A. G. Ritter, Der Orgelfreund. VIII. Bd. 4s, 5s u. 6s Heft. — Erfurt, Körner. Subscptpr. 1 Thlr. Ladenpr. 2 Thlr.

Das vorliegende Werk bringt in seiner Fortsetzung wiederum Altes und Neues, Stoff genug für den angehenden Orgelspieler. Die Mühe, die sich der Hr. Verleger mit der Sammlung von Orgelmaterialien giebt, ist ihm als ein besonderes Verdienst anzurechnen. Auch ist es jedenfalls ein sehr beachtenswerthes Unternehmen, alte gute, längst vergessene Sachen der Vergessenheit wieder zu entreißen. Wie manches Tüchtige mag unter dem Schutte der Jahrhunderte modern, ohne je eine Gelegenheit zu finden, das Tageslicht wieder zu begrüßen! Allein auch wie vieles Alte mag man dem langen Todtenschlaf der Zeit recht gern überlassen, wo es eben so im umgekehrten Sinne, also ein negatives Verdienst zu nennen wäre, es nicht an's Licht zu ziehen, wenn dasselbe wenig oder gar keinen Geist verräth, und überdies noch in der berüchtigten Zopf- und Rococcoform, welche mit Recht in der Kunst verrufen ist, erscheint. Ein eben so gewichtiges als mühevolles Geschäft hier die Spreu vom Weizen zu sondern, welches neben der gewöhnlichen Kritik auch insbesondere noch ein richtiges ästhetisches Urtheil voraussetzt und erfordert! Offenbar kann der Herr Verleger durch die Aufnahme älterer Tonwerke seiner Sammlung mehr Abwechslung, ja sogar mehr Reiz geben, nur — geschehe die Auswahl hier mit Vorsicht, oder auch mit Rücksicht, daß die wieder vorzuführenden Tonstücke nicht blos historischen Werth, sondern, was die Hauptsache, auch wirklichen Kunstwerth, welcher auch nur der Gegenwart zu Nutz und Frommen gereichen kann, haben. Fehlt dieser mehr und mehr darin, so nützen auch die alten Sachen nicht und sind somit in der That des Druckes nicht werth.

Im vorliegenden VIII. Bande, 4s, 5s u. 6s Heft, erscheinen als alt und rococco: Nr. 25, Bicinium von Niclas Bach: Man sehe z. B. nur die 4 Tacte vor dem Wiederholungszeichen. Eben so Nr. 26, Fuge von Pepusch; ferner ist wunderlich eine Stelle in Nr. 28, Choraltrio von Armsdorf, wo in der vorletzten Zeile die beiden Harmonieen 5—6 / 3—4 / a a g g sich mit melodischen Durchgängen dreimal hintereinander hören lassen. Hierher gehört auch Nr. 32. von Murschhauser: Primi toni praeambulum. Unter den gehaltvolleren älteren Componisten ist außer Seb. Bach, Händel, Krebs in diesem Bande Kaufmann rühmlichst zu erwähnen, von welchem namentlich in Nr. 33. ein kunstvoll gearbeitetes Choralvorspiel, ganz in Art und Weise wie von Seb. Bach, steht, worin die drei untern begleitenden Stimmen in Achtelnoten die jedesmalige Choralzeile nach einander vorführen, welche endlich der Sopran in halben Noten ergreift, und der, indem er sie zu Ende singt, von dem fortgesetzten Thema der Unterstimmen in immer mannichfaltigen Nachahmungen umschlungen wird.

Außerdem sind fünf einfache Choräle, ganz in der Gesangsform, wie sie zur Zeit des 16ten und 17ten Jahrhunderts üblich war, beigegeben.

Neu ist in diesen drei Heften blos Nr. 43, Elegie

für Orgel oder Pianoforte, Trauernden geweiht, von F. W. Koch, ein kurzes, mehr im freien Style gehaltenes, dabei gemüthliches Tonstück. Neu ist somit auch die der Händel'schen E-Moll Fuge nachstehende Fuge in H-Moll von Seb. Bach — zufolge der unten gestellten Bemerkung: war bisher ungedruckt.

Die beiden Fugen von Mattheson hätten, ihres geringen Kunstwerthes halber, füglich ungedruckt bleiben können. Außer einer Anzahl von Querständen ist noch hier die Sonderbarkeit zu erwähnen, daß sich die 13 Schlußtacte — gerade wie umgekehrt die Anfänge der italienischen Arien mit ihren Ritornellen — Note für Note wiederholen. — Einen andern Beleg, daß die alten Steifheiten, Trivialitäten und sonstigen Verkehrtheiten aus den alten Tonstücken, zum Theil auf die mangelhafte Theorie sich gründend, einer Sichtung für die Gegenwart bedürfen, liefert Nr. 36, Choralvorspiel von W. H.

Bei aller Pietät gegen das Alterthum war es dem Herausgeber im Allgemeinen gestattet, wo es Noth thut, Aenderungen zu treffen, wenn auch mit vorsichtiger Hand, — sogar auch mit der kritischen Scheere die der Gegenwart als Fehler und zopfige Lächerlichkeiten vorkommenden Stellen zu verschneiden.

(Fortsetzung folgt.)

Bücher.

Antigone, ein Declamatorium Behufs der Concertaufführung der Composition von Felix Mendelssohn-Bartholdy zu der Tragödie des Sophokles bearbeitet durch U. R. — Speyer, Lang, 1846.

Dieses Declamatorium ist nicht die erste derartige Erscheinung in der musikalischen Literatur. Wir besitzen, wie bekannt, zu Beethoven's Egmont-Musik ein gleiches verbindendes Gedicht von Mosengeil. Auch zu den Ruinen von Athen schrieb Klengel in Leipzig ähnliche Strophen. Dieses Verfahren ist das einzige, wodurch wir Musik, die für dramatische Handlung allein geschrieben ist, in den Concertsaal verpflanzen können. So würde die Musik zu Egmont, nehmen wir die Ouverture, die Gesänge und das Melodram aus, in ihren Instrumentalsätzen dem größeren Theile des Publicums im Concert nur ein leerer, bedeutungsloser Schall sein, und auch der in die Geheimnisse der Tonkunst Eingeweihte würde bei gänzlicher Unkenntniß des den Componisten leitenden Affects den rechten Standpunkt verlieren. Wie üble Folge es mit sich führt, rein abstracte Begriffe in der Musik ohne Erläuterung hinzustellen, läßt sich aus den Fehlgriffen erkennen, welche neuere Componisten bei der Wahl der Benennungen mit Charakterstücken für Instrumentalmusik allein begangen haben.

Viel glücklichere Erfolge können in dieser Beziehung die bildenden Künste erreichen, denn sie sind im Stande, den die Begriffe vertretenden allegorischen Personen gewisse Attribute beizulegen, welche sinnbildlich uns den Begriff verdeutlichen. Mendelssohn's Antigone bietet keinen Anlaß zu den berührten Irrthümern und Täuschungen, denn die reine Instrumentalmusik ist in ihr von keiner Bedeutung; Gesang ist das Element, welches hier vorherrscht. Die Worte eröffnen dem Zuhörenden das Verständniß und leiten ihn zum Urtheil an. Es gilt hier nicht mehr Räthsel zu lösen, zu welchem der größeren Masse des hörenden Publicums der Schlüssel fehlt. Doch bieten gerade die Worte der Antigone größere Schwierigkeiten für das nicht literarisch gebildete Publikum, weil sie das Erzeugniß einer uns fern liegenden Denk- und Handlungsweise sind. Die Verse erschienen den Meisten gespreizt und hochtrabend, und werden durch Uebersetzung ungenießbar. Hätte man jedem der Antigone-Enthusiasten ins Herz blicken, hätte man ihre wahre Meinung ergründen können, welche überzeugende Beweise vom Gegentheil würden sich herausgestellt haben! Nur die Furcht, lächerlich oder unwissend zu erscheinen, hielt das offene Geständniß zurück, das Manche gethan haben würden. Selbst die Gelehrten, im Anfang entzückt, änderten nach und nach ihre Meinung; sie sehen wohl ein, daß man in dieser, durch das Hinzuthun unserer heutigen Musik modernisirten Tragödie des alten Sophokles nicht zur wahren Anschauung und würdigen Darstellung gelangt sei. Wie wenige von unseren besten Bühnenkünstlern haben die Bildung und die nöthige Kenntniß des Alterthums, die hier ein unbedingtes Erforderniß ist. Und nun unsere Choristen, denken wir sie uns als die Repräsentanten der würdigen, verständigen Greise, welche hier belehrend, rathend auftreten! Die Choristen unserer modernen Bühnen sind nur halbe Menschen; sie verstehen nicht einmal die Gliedmaßen ihres Körpers zu handhaben. Denjenigen, welcher ihnen auch nur ein Fünkchen geistige Selbstständigkeit zuschriebe, würden sie wegen beleidigender Unwahrheit mit Fäusten ins Gesicht schlagen. Ueber ihre Auffassung der modernen Musik haben wir oft genug zu klagen, das Antike wollen wir ihnen immerhin erlassen! Der Verf. des vor uns liegenden Gedichts hat sich eben wegen der Unzulänglichkeit und Unzurechnungsfähigkeit unseres Theaterpersonals bewogen gefunden, einen Versuch zu machen, die Mendelssohn'sche Musik in den Concertsaal einzuführen, um wenigstens diesen Theil des Kunstwerks in einer gewissen Vollendung vorzuführen. Wir geben ihm Recht, denn es bedarf in der That nicht der alten Sophokles'schen Verse, um die Musik zur Deutlichkeit und zum

Verständniß des Hörers geschickt zu machen. Mendelssohn's Musik ist modern, und Verse in unserer gewohnten Sprechweise heben sie mehr hervor und bilden dann mit ihr ein harmonisches Ganze. Der Verf. hat seine Aufgabe auf eine Weise gelöst, der wir gern unsern Beifall schenken. Die Sprache ist leicht und fließend, die Verse leicht, verständlich und wohlklingend, gleich geeignet, den Kenner wie den Laien zu befriedigen. Auch haben wir Nichts vermißt, und Alles, was im Drama als wesentlich zu betrachten ist, ist hier auf passende Weise wiedergegeben. Für diejenigen, welche mit der alten Sagengeschichte nicht vertraut genug sind, hat der Dichter in der Einleitung den Mythus von Oedipus und seiner unglücklichen Nachkommenschaft mitgetheilt. Die Kenntniß dieser Familien-Memoiren muß dem Drama selbst vorausgehen, und der Verfasser erwirbt sich durch diese Einleitung ein großes Verdienst um das Publicum. Auch über den griechischen Schauplatz sucht er aufzuklären, doch kommt uns dies nicht gelungen, sondern im Gegentheil sogar überflüssig vor. Die wenigen Verse über dies so wichtige Kapitel geben kein klares Bild, sie verwirren nur die Begriffe. Nebenbei bemerkt Referent noch, daß der Verfasser mit beredten Worten die Verdienste des jetzigen Königs von Preußen und Mendelssohn's um die Darstellung dieses Werkes auspredigt! Wozu diese faden Schmeicheleien am ungehörigen Orte? Der Verf. scheint uns entweder ein Philolog oder ein Preuße zu sein. Nur diese beiden Eigenschaften berechtigten zu solchem Verfahren.

—us.

Leipziger Musikleben.

Lortzing's Waffenschmied.

(Schluß.)

Schon das Textbuch des Waffenschmieds allein vermag den ruhigen und gebildeten Beobachter von der Unzulänglichkeit der Fähigkeiten L.'s zu überzeugen. Welche scenische Anordnung und welche Sprache in den Versen. Warum schweigen unsere so hochgebildeten (!) Journalisten über diese Stümpereien, sie, die doch sonst im Stande sind, die Leistungen der besten Köpfe, wenn sie nicht gerade ihre Freunde sind, in den Schmutz zu treten? Warum erhebt sich aus ihrer Mitte keine Stimme des Tadels gegen das so verfehlte und niedrig gehaltene Buch des Waffenschmieds? Die Kunst soll uns eine edlere und höhere Anschauung vom Leben gewähren. Gemeinheit und Zweideutigkeit sind nichts weniger als Komik. Der Berichterstatter des Hoßfeld'schen General-Anzeigers, ein Hr. W. Bernhardi, beginnt seine übermäßig lobende Recension mit den Worten: „Eine neue Oper L.'s ist ein Ereigniß, denn wir sind so wenig mit dramatischer Musik gesegnet, daß jede neue Erscheinung die Erwartung spannt!" Nun wohl! L.'s Oper sei denn ein Ereigniß! Doch ist sie kein gutes und, Gott sei Dank! nur ein vorübergehendes, denn sollte dieses Ereigniß als Maßstab dienen, wohin würden wir gerathen! Eine Progression in solchen Fortschritten, wie sie L.'s Productionen zeigen, führt noch unter den Standpunkt des krassesten Dilettantismus. Was die fernere Klage des Hrn. Bernhardi betrifft, so ist sie schon alt und abgenutzt! Lessing in seiner Dramaturgie hält es nicht für möglich, daß wir noch Gutes im dramatischen Fache zu erwarten haben. Nach ihm aber lebten Göthe und Schiller! Wir dürfen nicht in jedem neuen Jahre Massen von Kunstwerken verlangen; denn gute Werke hat auch die frühere mit Unrecht allein gepriesene Zeit nur sparsam hervorgebracht. Zählen wir die von uns sogenannten classischen Opern zusammen, welche wir seit Mozart besitzen, wir werden auf zwei Jahr kaum eine zählen können. Hr. B. sagt ferner, die ganze Oper sei voll reizender Melodien! Es kommt freilich darauf an, was man für Ansprüche an Melodie überhaupt macht! Es giebt Leute genug, die sich an den trivialsten Gesellschaftsliede mehr erfreuen, als an der besten Mozart'schen Arie oder dem seelenvollsten Liede von Fr. Schubert. Vom künstlerischen Standpunkte sind L.'s Melodien, am meisten die der Undine und des Waffenschmieds, nur trivial zu nennen. L. arbeitet viel zu schnell; er benutzt jeden Gedanken, der sich ihm darbietet, ohne zu prüfen, ob er bezeichnend sei; ja, er gebraucht, ohne darüber mit seinem Gewissen in Conflict zu gerathen, Constructionen älterer Meister, wenn er sie gerade für die vorliegenden Verhältnisse passend findet. Einem so gewandten Manne, der so lange Sänger war und die meisten der gangbaren Opern seit vielen Jahren in sich aufgenommen hat, kann dieses Verfahren nicht schwer werden, es ist das am meisten empfehlenswerthe für einen Kopf, der musikalisch productiv nicht zu nennen ist. Wo sind die Melodien L.'s, die einen bleibenden Werth für alle Zeiten haben? Etwa das falsch declamirte Czaarenlied? oder: „Heil sei den Tag"? oder welche Melodie sonst aus Casanova, Hans Sachs, Wildschütz, Undine?

Lortzing scheint keine höhere Tendenzen zu verfolgen, als die Menge zu amusiren; er liebt es, das größere Publicum, dem der ernste Kunstgenuß fremd ist, mit leicht verständlichen Producten zu ergötzen, die ihm augenblicklichen Beifall erwirken. Wir selbst besitzen Humor genug, um uns an anspruchlosen Gaben zu erfreuen, und nehmen sie gern auf, wie sie es verdienen: wir erinnern uns ihrer gern, des Vergnügens halber, was sie uns bereiteten, und empfehlen sie auch, aber nur weil wir das Vergnügen, was wir durch sie empfanden, auch Andern gönnen mögen. Es ist unser

Wunsch, daß L. selbst die übertriebenen Lobsprüche seiner literarischen Freunde in seinem Inneren als nicht verdient betrachten möge. Wir halten ihn für zu bescheiden, als daß er sich durch das Urtheil Unerfahrener oder der großen Menge zur Selbstüberschätzung verleiten lasse. — Es bleibt uns nach diesen allgemeinen Bemerkungen wenig über die Besonderheiten der Musik des Waffenschmieds zu sagen übrig. Sie leidet fast mehr als alle früheren Opern L.'s an den gerügten Mängeln. Unter unsern deutschen Kunstgenossen werden sich nur Wenige finden, welche so schlechte Verse in Musik zu setzen wagten. L. hat darin das Größte geleistet! Redensarten, die der gebildete Mann sogar im gewöhnlichen Leben zu vermeiden pflegt, begegnen uns hier auf die pomphafteste Weise in Musik gebracht! L. hat so viele französische Opern kennen gelernt: ist ihm nie die Zierlichkeit und Eleganz aufgefallen, womit unsere Nachbarn auch die unbedeutendsten Dinge zu behandeln verstehen? Gottsched schaffte vor hundert Jahren den Hanswurst ab; L. hat in der Figur des Ritter Adelhof ihn von Neuem auf die Bühne gebracht!

Es ist nicht unsere Aufgabe, über das Sujet Genaueres hier mitzutheilen, die Bemerkung aber können wir nicht zurückhalten, daß die Intrigue ganz unfertig und die Charakterzeichnung, mit Ausnahme des einzigen Knappen Georg, eine durchgängig wohlthuende und befriedigende Erscheinung, mangelhaft und grob ist. L. ist seines Stoffes nicht Herr geworden. Hätte er es doch gewagt, sich getreuer an das alte Lustspiel von Ziegler zu halten, aus dem das Buch des Waffenschmieds entlehnt ist, er würde dann Besseres geleistet haben.

Die Ouverture ist in dem Bericht des General-Anzeigers „charmant" genannt. Wie muß die Ouverture beschaffen sein, welche das Prädicat charmant in Anspruch nehmen darf? Wir haben durch dieses Beiwort eine Bereicherung der musikalischen Bezeichnungen erlangt. Die Ouverture ist ein heiteres, lebendiges Tonstück, ohne charakteristische Motive, in der gewöhnlichen Form gearbeitet, nach unserer Ansicht nur dazu vorhanden, um das Publicum zur Aufmerksamkeit zu nöthigen. Der ihr folgende Beifall war kein Zeugniß ihres Kunstwerthes. Die Introduction beginnt mit einen Chor der Gesellen in des Waffenschmieds Werkstatt, der durch Amboßschläge begleitet wird. Wir hatten schon früher davon sprechen hören, und glaubten eine anmuthige Spielerei mit gestimmten Ambosen zu hören, die wir an diesem Platze nicht tadeln würden. Dafür aber wurden unsere Ohren durch einen unmusikalischen Lärm, der durch tactmäßige Hammerschläge auf Eisenstangen hervorgebracht wurde, auf die erbarmungswürdigste Weise zerrissen. Wir finden das Rollen der Eisenwagen auf den Straßen gleich erträglich. Musikalisch am bedeutendsten halten wir ein Quintett und ein Sextett, die wenigstens ein gutes Zeugniß von der Geschicklichkeit des Componisten ablegen. Auch das Finale des zweiten Actes bietet vorzüglich in den Chören einige interessante Momente, die von der besten Wirkung waren. Wir wünschten gleiches Lob über die Einzelngesänge aussprechen zu dürfen, doch fanden wir in ihnen nichts Neues. Manche unter ihnen sind sogar für die Oper unpassend, höchstens für eine Wiener Posse zuträglich, sowohl des Textes als der Musik wegen. Wir nennen hier als Beispiele die Arie der Marie: Ach wär' ich doch kein Mädchen, und das Reiselied mit seinem so gemeinen Chorschlusse, der sich besonders durch unverständige Textwiederholungen auszeichnet, welche nur durch die Verlängerung der musikalischen Periode hervorgerufen werden. Auch der Hochzeitsmarsch im letzten Finale zeichnet sich weder durch brillante Melodien, noch durch glanzvolle Instrumentation aus, welche letztere wir wenigstens erwartet hatten.

Ueber die Ausführung können wir uns befriedigender aussprechen: Frau Günther-Bachmann spielte und sang die Rolle der Marie gewandt, wenn auch nicht edel. Auch ermangelt ihre sonst anmuthige Gestalt des Jugendreizes, um eine wohlthuende Wirkung hervorzubringen. Der Graf, Herr Pasqué, war lobenswerth, und berechtigt überhaupt als Sänger zu den besten Erwartungen; Hr. Berthold dagegen, der Waffenschmied, kann gar nicht mehr singen. Volles Lob spenden wir Hrn. Henry; er benutzte seine Stimmmittel auf die beste Weise, und spielte so gewandt und sicher, daß er des Beifalls, den ihm das Publicum spendete, vollkommen würdig zu erachten ist. Auch Frau Eicke zeigte sich wie gewöhnlich recht brav. Wir bedauern sie, daß ihr die Darstellung dieser so widerlichen Caricatur, denn anders mögen wir diese alte Jungfern-Rolle nicht nennen, zu Theil geworden war.

— us.

Notiz.

— Die Musikgesellschaft Euterpe in Leipzig hatte bis jetzt mit dem Mangel eines bestimmten Tages für ihre Concerte zu kämpfen. Wie wir hören, ist es gelungen, diesen Uebelstand zu beseitigen, so daß die Concerte künftigen Winter regelmäßig Sonnabends stattfinden können.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

// Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

August. № 2. 1846.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Das unterzeichnete Directorium ist sehr erfreut, allen Freunden der Musik mittheilen zu können, dass es ihm gelungen ist, dem ausgezeichneten Lehrer-Collegium, dessen sich das Conservatorium schon jetzt erfreut, auch noch, von Michaelis d. J. an, Herrn Prof. **J. Moscheles** aus London, als ersten Lehrer des Pianofortespiels beizufügen.

Das Conservatorium bezweckt die höhere und eine möglichst allgemeine. gründliche Ausbildung in der Musik; es erstreckt daher seinen Unterricht theoretisch und practisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft. Der Unterricht wird ertheilt von:

Hrn. Musikdirector und Kapellmeister Dr. **Felix Mendelssohn-Bartholdy** (Composition und Solospiel).
Hrn. Musikdirector und Cantor an der Thomasschule **Moritz Hauptmann** (Harmonielehre, Contrapunct).
Hrn. Musikdirector **Niels W. Gade** (Harmonielehre und Composition).
Hrn. Musikdirector **Ernst Fr. Richter** (Harmonielehre und Anleitung zum Instrumentiren).
Hrn. Professor **J. Moscheles** (Pianofortespiel).
Hrn. **Louis Plaidy** } Pianofortespiel.
Hrn. **Ernst Ferd. Wenzel** }
Hrn. Organist **C. F. Becker** (Orgelspiel und Uebung im Partiturspiel).
Hrn. Concertmeister **F. David** (Violinspiel, Uebung im Orchesterspiel und Dirigiren).
Hrn. **Moritz Klengel** } Violinspiel.
Hrn. **Rudolph Sachse** }
Hrn. **Ferd. Böhme** (Solo- und Chorgesang).
Hrn. **F. Brendel** (Vorlesungen über Geschichte, Aesthetik, Literatur der Musik u. s. w.).
Hrn. Dr. **Neumann** (Unterricht in der italienischen Sprache, für die, welche sich dem Sologesange widmen).

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, in vierteljährigen Terminen praenumerando zahlbar; 3 Thaler zur Bibliothek ein- für allemal bei der Aufnahme; und jährlich 1 Thaler praenumerando für den Institutsdiener. Für Inländer (Sachsen) bestehen 6 königl. Freistellen, welche jedoch für jetzt bereits besetzt sind.

Die geehrte Direction der bekannten, während des Winterhalbjahrs stattfindenden 20 Abonnement- oder Gewandhaus-Concerte hat bis auf Weiteres sich bereit erklärt, den Schülern und Schülerinnen des Conservatoriums durch Vermittelung des unterzeichneten Directoriums den Besuch dieser Concerte um die Hälfte des persönlichen Abonnement-Preises, und den Besuch der ebenfalls im Gewandhause stattfindenden Quartett-Unterhaltungen unentgeldlich zu gestatten. Es ist hierdurch Gelegenheit geboten, eben so die vorzüglichsten Tonwerke aller Zeiten in ausgezeichneter Ausführung, wie die bedeutendsten Künstler in Solo-Vorträgen zu hören.

Zu Ostern und Michaelis jeden Jahres beginnt ein neuer Cursus des Unterrichts und es findet da regelmässig die Aufnahme neuer Zöglinge statt. Ausser dieser Zeit kann nur ausnahmsweise Ausländern die Aufnahme, wenn möglich, gestattet werden. Zur Aufnahme sind Talent und wenigstens eine die musikalischen Anfangsgründe überschreitende Vorbildung erforderlich.

Am 30. September d. J. findet eine Aufnahme-Prüfung statt. Anmeldungen hierzu sind schriftlich in frankirten Briefen oder spätestens am Tage vor der Prüfung persönlich bei dem Directorium zu bewirken. Zu der Prüfung haben die Angemeldeten **möglichst gut** eingeübte Musikstücke mitzubringen, um sie vor der Prüfungs-Commission auszuführen. Eigene Compositionsversuche sind ebenfalls mitzubringen, oder vorher frankirt einzusenden.

Der ausführliche Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium, der Buchhandlung **Joh. Ambr. Barth** und den Musikalienhandlungen **Breitkopf & Härtel** und **Fr. Kistner** zu Leipzig unentgeldlich ausgegeben und kann durch alle Buch- und Kunsthandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1846.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik zu Leipzig.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel. | Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 18.

Fünfundzwanzigster Band. | Den 29. August 1846.

Für die Orgel.

(Fortſetzung.)

G. W. Körner, Neues Orgeljournal, II. Band, 3s u. 4s Heft. — Erfurt, Körner. Subſcriptpr. 1 Thlr. Ladenpr. 2 Thlr.

Dieſe Hefte enthalten von älteren Tonſtücken nur zwei: Choralvorſpiel von Buttſtedt Nr. 22, und von Krebs Nr. 26., wovon ganz natürlich dem letzten die Palme gebührt. — Im Choralvorſpiel von Töpfer verſteigt ſich die Oberſtimme bis ins dreigeſtrichene cis, d, e, ſogar bis f. Da es ſchwerlich viele Orgeln von dieſem Höhenumfang geben dürfte, ſo möchte ſich mancher Orgelſpieler hier nicht anders zu helfen wiſſen, als dieſen Zweck auf einem andern Manual zu erreichen, auf dem genannten eine vierfüßige Nebenſtimme zu ziehen, und die Noten alle um eine Octave tiefer zu ſpielen. Jedenfalls war es nöthig, dieſe Bemerkung der vorliegenden Nummer mit beizudrucken. Wo freilich die Orgel nur ein Manual hat, kann das in Rede Stehende gar nicht ausgeführt werden.

Nr. 24, Choralvorſpiel von Herrm. Bönicke, iſt mit Fleiß gearbeitet und giebt im Anfang und als wirkliches Vorſpiel einen zur ſpäter (im 28ſten Tacte) eintretenden Choralmelodie paſſenden Contrapunkt, welcher fugirt auftritt. Eine hier mehrmals (in 4 Tacten) wiederkehrende Monotonie in den Achteln efededef hätte der Componiſt durch eine bloße Veränderung des letzten d in c vermeiden können, und die Harmoniefolge $\frac{b\ a}{c\ a}$ giebt Octaven. Der mit der dritten Zeile des Chorals wieder zutretenden Oberſtimme hätte der Anfangston nicht genommen werden dürfen. Auch macht noch in einer fünffachen Sextenfolge (Sopran und Tenor) der ſich der Oberſtimme in Terzen unterſtellende Alt eine unangenehme Wirkung. Faſt als ein Widerſpruch erſcheint die Ueberſchrift von Nr. 25: Largo - con anima.

Nr. 27, Präludium über: Herzlich thut mich verlangen ꝛc. von Stade, empfiehlt ſich ſowohl hinſichtlich ſeiner ſorgfältigen thematiſchen Bearbeitung, wie auch wegen ſeines melodiſchen Gehalts. Im ſiebenten Tacte zeigt ſich (ominös genug) nicht ein einfacher, ſondern recht eigentlich ein doppelter Querſtand, denn was iſt ein Querſtand Anderes, als das chromatiſche, zugleich gehör- und gefühlwidrige Umſtimmen eines Tones nicht in Einer und derſelben, ſondern in einer ganz anderen Stimme? Noch muß Ref. ſich an dieſem Orte, wie auch in Nr. 36. des vorhin angezeigten Werkes, gegen den Schlußaccord in Moll erklären. Obgleich beiden Stücken wirklich die Molltonart zu Grunde liegt, ſo veranlaßt der Kirchenſchluß hier eine Aenderung. Wird nämlich vor dem Eintritt der IV. Stufe die Terz der I. chromatiſch erhöht, und dadurch folglich zur Dominante der IV. erhoben, ſo muß dieſe Erhöhung nun auch im Schlußaccord verbleiben und darf nicht wieder zum urſprünglichen Ton zurückkehren, oder — die Erhöhung muß ganz wegbleiben.

Nr. 28, Adagio von Höpner. Gute Arbeit und anſprechende Melodie.

Nr. 29, Choralvorſpiel von Engelbrecht, in der Art lobenswerth, wie die beiden vorhergehenden Compoſitionen. Für einen Stichfehler hat Ref. das 1ſte Viertel e des Tenor im 3ten Tacte vom Schluß gehalten; we-

nigstens klingt es gegen den Baß f in einem kirchlichen Vorspiel doch zu schroff, was sich bedeutend mildert, wenn dafür d steht.

Nr. 30, Präludium und Fuge von Dr. Ed. Krüger. — Ref. hat sich bei aller Hochachtung gegen den Verf. als Theoretiker und bei dem besten Willen mit dieser Composition nicht so, wie er es wünschte, befreunden können. Im Ganzen ist Beides sowohl zu lang als zu frei gehalten, und bei allem Figurenwerk fehlt es zu sehr an der Hauptsache — der Melodie. Nebenbei wirken auch zu oft störend harmonische Freiheiten. Arbeit und Form ist jedenfalls zu erkennen, doch können diese das Wohlgefallen und den günstigen Eindruck allein nicht begründen.

Soll nun Ref. am Schluß dieser Recension noch ein Verzeichniß von — Druckfehlern geben? Er könnte zwar hier deren recht viele aufzählen, wenn er nicht Anstand nähme, die Leser dieser Zeitschrift damit zu behelligen. Manche Fehler sind auch wieder nicht wirkliche Druckfehler, sondern aus den Originalen, von denen sie nicht mit gehöriger Sorgfalt geschieden worden, mit in den Druck übergegangen.

M. Henkel, 18 Orgelstücke verschiedener Art für ungeübte Spieler. Op. 102. — Fulda, Th. Henkel. Pr. 12 Sgr.

Für ungeübte Spieler wegen der verschiedenartigen Stimmenführung auf dem Manual zum Theil doch zu schwer. Oder soll diese Bestimmung sich darauf beziehen, daß das Pedal weniger in Anspruch genommen ist, und entweder mit einem Paar Tönen dazutritt oder in längeren Noten aushält? Hätte dafür lieber der Verf. etwas mehr Pedal gegeben, womit auch ungeübte Spieler sich zu ihrem Nutzen und Vergnügen recht gern befaßt haben würden, und hätte er dagegen das Manual zu erleichtern Sorge getragen. Die Compositionen sind sowohl ihrer Tendenz als Form nach nicht orgelmäßig genug, d. h. einestheils zu weltlich und claviermäßig, anderntheils zeigt sich darin mehr Gemachtes, sogar Triviales, so daß nur sehr Weniges Anspruch auf Hervorhebung und vollends auf Erbauung einer Kirchengemeinde machen kann.

Julius André, Zwölf Orgelstücke verschiedenen Charakters. 26. Werk, Nr. 9. der Orgelsachen. — Offenbach a/M., Joh. André. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Wir begegnen hier einem Componisten für die Orgel, dem es keineswegs an Talent und Erfindungsgabe gebricht, der aber aus diesem Grunde es um so mehr verschmähen sollte, sich zu streng, man möchte sagen fast zu sklavisch an Vorbilder wie Spohr, zu hängen. So angenehm es auch ist, ein Spohr'sches Adagio vortragen zu hören, so widerlich ist erstlich auf der andern Seite, recht viele Componisten der Gegenwart sich in Spohr'scher Manier bewegen und zweitens diese Manier gänzlich auf die Orgel verpflanzt zu sehen. Man denke sich z. B. den sentimental-schwärmerischen Charakter der vielen Spohr'schen Compositionen in der Kirche durch die Orgel wiedergegeben! — Als die besten von den Orgelstücken sind hervorzuheben Nr. 2 bis mit 7.

Dessau. Louis Kindscher.

(Fortsetzung folgt.)

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Friedrich Kalkbrenner, Op. 176. Quartetto di Camera per Pianoforte, Violino, Viola e Violoncello. — Berlin, Stern u. Comp. Pr. 2⅓ Thlr.

Fürwahr, es thut uns leid, daß wir das Andenken an Kalkbrenner und seine letzte Claviersonate, Op. 177, in dem geneigten Leser auf keine erfreulichere Weise, als durch die Anzeige dieses sogenannten „Kammerquartetts" auffrischen können, — leid, nicht des Componisten wegen, auf den unsere Kritik wohl weder so noch so irgend einen Einfluß ausüben würde, sondern um des Lesers selbst willen, den wir dadurch zum Theilnehmer der unerquicklichen Stimmung machen müssen, die das Werk in uns erregt und hinterlassen hat. Ließ uns schon die bloße Durchsicht der Stimmen die Noten als stumme Zeugen einer erkalteten, leeren Phantasie erkennen, so vollendete die Aufführung des Werkes, welche wir, dem Componisten nicht Unrecht zu thun, bennoch veranstalteten, uns das Bild der trostlosen Oede, die in allen vier Sätzen herrscht, und wir können bei der Annahme, als habe K. gar nicht für Musiker, sondern nur Etwas zu leichter Unterhaltung seiner Freunde und Verehrer von früher her schreiben wollen, höchstens den ersten Satz passiren lassen, während wir in den drei andern Sätzen auch nicht einen einzigen interessanten Tact anzuführen und überhaupt nichts zu finden wissen, was diese Musik irgendwie in ein milderes Licht stellen könnte. — Wer sie nun nach diesem offenen Geständniß bennoch genießen will, dem mögen wir nicht abrathen und den Genuß verkümmern; nur glauben wir, daß diejenigen Kammermitglieder, welche dieses Quartett und die in ihm enthaltenen Vorlagen des Herrn Kalkbrenner auf die Tagesordnung bringen wollen, gut daran thun würden, eine geheime Sitzung dafür anzuberaumen, damit nicht etwa der schon dagewesene Fall eintrete, daß sich das Auditorium unwillkührlich mißbilligende Aeußerungen zu Schulden kommen

lasse, und daß dadurch vielleicht das gänzliche Fallenlassen des Gegenstandes herbeigeführt werde. Die Anderen aber, die unserm Worte Vertrauen schenken, mögen sich mit uns vom Werke wegwenden und getrost der Zeit überlassen, ihre langen Schatten darüber zu werfen. Unsere Rede mögen sie als Grabschrift betrachten, die wir **ihm** setzten — und damit zugleich allen andern Compositionen dieses Ranges, welche K. durch die Verleger früher oder später noch zu vervielfältigen gedenkt. — —l.

Aus Dresden.

Der Schiffbruch der Medusa, Oper in 4 Acten, nach dem Französischen von C. G. **Reissiger**.

Nach mehrjähriger Pause begrüßen wir eine neue Oper unseres Reissiger, deren Aufführung wir schon längst als bevorstehend ankündigten, die aber wegen mancherlei Umständen, zuletzt wegen Abwesenheit des Hrn. Tichatscheck bis jetzt verschoben wurde. Wir beeilen uns darüber zu berichten, und werden am Schlusse noch eine kurze Uebersicht dessen geben, was seit unserem letzten Bericht im Bereiche der Oper geleistet worden ist.

Zu besserem Verständniß wollen wir einen flüchtigen Umriß des Stoffes voranschicken:

Der Gastwirth André will seine Tochter Aline dem Sohne eines ehemaligen Kameraden, seinem Pflegesohne Maurice (Hochbootsmann) vermählen. Die Tochter liebt einen Matrosen, Urban, welcher unbemittelt und die einzige Stütze seiner Mutter ist. Kernadec, ein reicher, nicht mehr junger Gutsbesitzer, ist der dritte Bewerber, aber weder vom Vater noch von der Tochter begünstigt. Die beabsichtigte Verlobung wird im entscheidenden Augenblicke vereitelt, indem ein Schuß vom Schiffe plötzlich das Zeichen zur Abfahrt giebt, worauf M. und U. auf's Schiff eilen. Das Schiff geräth auf eine Sandbank, nur ein Theil der Bemannung, darunter Urban, wird nach langen Leiden gerettet. Maurice stirbt vor Entkräftung und übergiebt im Scheiden Urban den Heirathscontract. André's Gasthaus ist abgebrannt, und da man Maurice todt glaubt, begünstigt Alinens Vater Kernadec's Bewerbungen. Aline, an blinden Gehorsam gewöhnt, steht schon mit dem Bräutigam am Altare, eine Ohnmacht verzögert die Trauung; unterdessen wird Urban's Rückkehr bekannt, und um Maurice's letzten Willen zu ehren, willigt nun André in diese dritte Heirath. — Verfolgen wir nun die scenische Anordnung der Oper: Der Schauplatz stellt im ersten Acte einen Hafenplatz der Bretagne vor; das Schiff Medusa liegt zur Abfahrt bereit, Fischer preisen im heiteren Chor die Freuden ihres Standes, und Matrosen trinken zum Abschiede vor André's Gastwirthschaft. Maurice zieht in einem Fischerliede den Vergleich zwischen dem Fischer- und Matrosenleben, und läßt die Erde nur insofern gelten, als sie den Wein hervorbringt. Nachdem sich die Fischer entfernt haben, bestimmt André, daß die Verlobung vor der Abfahrt stattfinden soll. Maurice zweifelt an Alinens Gegenliebe, wird aber von André durch die Versicherung beruhigt, daß Aline seinen Willen stets befolgen werde. Beide gehen die Nachbarn und den Notar herbeizurufen, und Urban, der die letzten Worte hörte, giebt sich als Alinens Geliebter zu erkennen und spricht in einer Arie seinen Schmerz über ihren Verlust aus. Aline kommt hinzu; Urban, der sie treulos glaubt, will sie fliehen, sie hält ihn zurück und erklärt im folgenden Duett, daß sie zwar aus Gehorsam Maurice heirathen müsse, aber ihm, Urban, stets ihre Liebe bewahren werde. Kernadec, im Begriff um Aline bei ihrem Vater anzuhalten, ist ungesehen Zeuge dieser Liebesversicherung. Bei seinem Auftreten entfliehen die Liebenden, die er, nachdem er in einer Arie seinem Aerger Luft gemacht, bei André und Maurice anklagt. Diese bezweifeln im folgenden Terzett, daß er recht gesehen, und um seine Absicht zu erreichen, giebt K. den Irrthum zu und trägt sich als Schwiegersohn an, wird aber verlacht und mit der Nachricht der bevorstehenden Vermählung abgewiesen. Im Finale treten die Hochzeitsgäste auf; Margarethe, Urbans Mutter, sucht diesen zu trösten, Kernadec kann seinen Aerger nur schlecht verbergen, Maurice kündigt sich als Alinens Bräutigam an und wird von den Gästen beglückwünscht. Aline soll den Heirathscontract unterzeichnen, der Schmerz raubt ihr die Besinnung, Urban will sie auffangen, wird aber von Maurice, der ihn als Nebenbuhler erkennt, zurückgestoßen: da ruft der Signalschuß zur Abfahrt; Maurice muß trotz seines Unwillens unvermählt abreisen; Urban schöpft neue Hoffnung, erhält von Alinen, die sich erholt, einen Blumenstrauß, was M. zu spät sieht um es hindern zu können, und treibt die Matrosen fröhlich an, die Abfahrt zu beschleunigen. Seine Mutter Margarethe giebt ihm als Talisman ein Kreuz, welches sein Vater einst in der Noth angefleht, und Urban betet das Gebet seines Vaters, worauf er mit der übrigen Mannschaft das Boot besteigt, während Kernadec froh ist, vorläufig zwei Nebenbuhler loszuwerden. — Der zweite Act versetzt uns auf das Verdeck der Medusa, welche heute die Linie passiren wird. Matrosen sind beschäftigt durch Beisetzen aller Segel den Zeitpunct zu beschleunigen, Maurice fordert in einem Liede die Mannschaft auf, sich zur Feierlichkeit vorzubereiten. Urban klagt, daß er sich nicht mit den Fröhlichen freuen könne, da seine Gedanken bei Aline weilen, und in Erinnerung versunken betrachtet er den Blumenstrauß. M. überrascht ihn und entreißt ihm die Blumen. Urban verlangt sie zurück und

fordert M. zum Zweikampfe, sobald die Ankunft am Lande ihn der Subordination überheben würde. M. nimmt die Forderung an, reizt U. aber durch seinen Hohn, so daß U. sich vergißt und mit einem Beil auf ihn eindringt; er wird aber von Dazwischeneilenden entwaffnet und gefesselt. Hierauf beginnen die Festlichkeiten. Ein Matrose als König des Festes tritt mit seinem Gefolge auf, giebt Gesetze, die der Chor mit Freuden vernimmt, und erhält die Lösungsgelder von Einigen, welche die Linie zum ersten Male passiren. Darauf ladet er seine Unterthanen ein, ein Faß Rum mit ihm zu leeren, und rühmt im heiteren Liede die Eigenschaften seiner rothleuchtenden Nase. Nach dem hier folgenden Ballet erreicht die Ausgelassenheit den höchsten Grad, indem die Taufe beginnen soll. Unterdessen erhebt sich Sturm, Maurice erkennt mit Schrecken die Sandbank Argouin, auf welche das Schiff trotz aller Anstrengungen der Mannschaft geschleudert wird. — Der dritte Act zeigt uns die Uebriggebliebenen, die auf einem Floß ihr Leben zu fristen suchen, und von Hunger und Durst zum Tode ermattet sind. Maurice schildert das Fürchterliche seiner Lage; ein Schiffsjunge fleht in einem Liede um Erlösung von der Noth. Der Capitain verkündet, daß in einem Fasse noch ein wenig Wein sei, die Matrosen schleppen sich dahin, Maurice ist aber zu schwach es zu erreichen. Urban erbarmt sich seiner und theilt seinen Becher mit ihm. M., durch diesen Edelmuth gerührt, bereut ihn verfolgt zu haben, und im Vorgefühl seines Todes übergiebt er ihm den Heirathscontract mit der Bitte, Alinen zu sagen, daß er sie bis zum letzten Augenblicke geliebt habe, worauf er den Geist aufgiebt. Mit erneuter Hoffnung betet Urban zu dem Kreuze wie sein Vater einst gethan, späht herum und erblickt in der Ferne ein Segel. Die Mannschaft, durch diese Kunde neu gestärkt, giebt Nothsignale, die bemerkt und erwiedert werden, und das Schiff naht sich zu ihrer Rettung. — Der vierte Act spielt einige Jahre später. Brautjungfern bringen Alinen den Morgengruß, Kernadec erzählt, durch welche Umstände seine Bewerbungen gefördert wurden, und geht in die Kapelle, um Alles vorzubereiten. Aline erscheint zur Trauung geschmückt, spricht ihren Kummer aus, wegen Verarmung ihres Vaters, K. heirathen zu müssen, und erzählt, daß sie Urban im Traume gesehen, der ihr die Blumen, das Unterpfand ihrer Liebe, gezeigt und ihr ihre Untreue vorgehalten habe. Die Brautjungfern kommen sie abzuholen; sobald sie sich entfernt haben, sieht man Urban das Ziel seiner Wanderung erreichen, aber vor Ermattung niedersinken. K., aus der Kapelle zurückkommend, erkennt ihn und läßt ihn von vorübergehenden Fischern in deren Hütte tragen, um ihn bis nach der Trauung zu verbergen, worauf sich der Hochzeitszug in die Kapelle begiebt. Margarethe folgt von Weitem bis zum Eingange, und sucht ihren Schmerz um den Verlust des Sohnes durch den Gedanken zu lindern, daß dieser wenigstens nicht Zeuge der scheinbaren Untreue der Geliebten sei. Zufällig erblickt sie das Kreuz, das Urban im Fallen verlor und das sie erkennt. In der frohen Hoffnung, Urban gerettet zu sehen, ruft sie die Fischer herbei, die sie zu ihm bringen. Gleich darauf kommen die Hochzeitsgäste erschrocken aus der Kirche zurück, André trägt seine ohnmächtige Tochter heraus. Zur Besinnung gelangt, sagt sie, daß sie, im Begriff meineidig zu werden, Urban auf jenem Hügel gesehen, und daß sie nur diesem angehören könne. Urban, von seiner Mutter geleitet, eilt zu ihr. André fragt nach Maurice, dessen Tod Urban meldet, indem er die Schrift übergiebt, die jener ihm sterbend eingehändigt. André erklärt, daß er nicht zu spät gekommen, und giebt ihm, Maurice's Vermächtniß ehrend, seine Einwilligung, indem er Kernadec ohne Umstände zurückweist. Die Liebenden preisen die glückliche Wendung ihres Geschicks, und mit dem Gebet an das Kreuz, hier als Dankgebet, schließt die Oper.

Man sieht hieraus, daß die Personen nicht frei handelnd eingreifen, sondern dem Schicksal untergeordnet erscheinen, welches allein alle Wechselfälle der Liebenden herbeiführt. Der Text ist nicht vorwurfsfrei und tritt durch zu viel Worte und häufig wechselnde Empfindung einer völligen Abrundung einiger Musikstücke hindernd entgegen, z. B. Urbans Arie Nr. 2. und die Barcarole im 2ten Act, welche die durch den Abschluß bedingten Wiederholungen zu sehr ausdehnen und die Handlung unnöthig aufhalten.

(Fortsetzung folgt.)

N o t i z.

— Bei dem Sommeraufenthalt in Wilhelmsthal besuchte der Hof von Weimar nebst Prinzessin Auguste von Preußen den Musik-Verein in Eisenach, und wohnte einer Aufführung des Spohr'schen Oratoriums: „die letzten Dinge" mit bei. Die hohen Herrschaften sprachen sich über Vortrag, besonders aber über Präcision und Reinheit der Chöre sehr vortheilhaft aus, und die Großfürstin schenkte dem Musikdirector des Vereins, Helmbold, als Anerkennung eine werthvolle goldene Tabatiere. x.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 19.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 2. September 1846.

Theoretische Schriften. — Hamburger Briefe. — Aus Dresden (Forts.) — Kleine Zeitung.

Theoretische Schriften.

Weinlig, Ch. Th., Theoretisch-praktische Anleitung zur Fuge, für den Selbstunterricht. — Dresden, H. Rotter.

Fast jeden Monat erscheint eine Schule, Methode oder Anleitung für das Studium eines Instrumentes oder der Harmonie, des Contrapunkts und der Composition, in neuester Zeit namentlich für den Selbstunterricht bestimmt.

Bei der großen Anzahl der vorhandenen Lehrbücher kann nur ein solches sich auszeichnen, welches die bestehenden Regeln in möglichst gedrängter Kürze und Klarheit darstellt, und alles Unnöthige, wenn auch durch altes Herkommen Accreditirte, daraus scheidet. Kürze und Klarheit werden um so unerläßlichere Bedingungen, wenn ein Werk, wie das Vorliegende, für den Selbstunterricht bestimmt ist. — Fassen wir zunächst den letztgenannten Zweck ins Auge, so müssen wir bekennen, daß wir nicht viel vom Selbstunterricht halten. Selbst der geübteste Lehrer wird sich schwerlich in die Lage eines Schülers, dem der Gegenstand völlig fremd ist, ganz versetzen können, zumal in der Composition, welche so großer Mannichfaltigkeit, so vielen Abweichungen von der Regel unterworfen ist, daß nur die größte Erfahrung und Sicherheit das Rechte vom Unrechten unterscheiden zu lassen vermag. Auch nur als Leitfaden unter Beihülfe eines Sachverständigen muß der Text klar und kurz gefaßt sein, wogegen in obengenannter Anleitung der Lernende durch mancherlei Widersprüche und viele überflüssige Auseinandersetzungen in ein Chaos von Regeln verwickelt und dadurch unsicher gemacht wird. Bevor wir das Werk in seinen einzelnen Theilen veranschaulichen, möge nur Folgendes zum Beleg dieses Vorwurfs dienen:

§. 35. „Eine über die ganze Fuge sich verbreitende, höchst bezeichnende Eigenschaft liegt endlich in den rhythmischen Verhältnissen derselben; denn während jedes andere Tonstück von einigem Umfange in deutlich gesonderte, kürzere und längere Perioden zerfällt, erscheint die Fuge stets in der Form eines einzigen, und geht, einmal vom Führer begonnen, unaufhaltsam (— was hindert denn daran? —) und ohne bedeutenden Ruhepunkt bis zum Ende fort.

„Sie kann zwar, um nicht in ein unverständliches Chaos auszuarten, der kleineren rhythmischen Einschnitte und Cäsuren, und bisweilen selbst der Schlußkadenzen nicht entbehren; allein nirgends wird ein förmlicher Periodenschluß fühlbar, denn führen auch die Fortschreitungen einiger Stimmen einen solchen herbei, so wird doch die Wirkung desselben durch die Dazwischenkunft einer anderen Stimme, oder durch Anwendung zweckmäßiger harmonischer Mittel augenblicklich vereitelt."

An was soll sich der Lernende nun halten? Cadenzen sind nöthig, müssen aber vereitelt, dürfen nicht fühlbar werden; nun, wenn sie nicht fühlbar sind, wodurch soll man ihr Vorhandensein wahrnehmen?

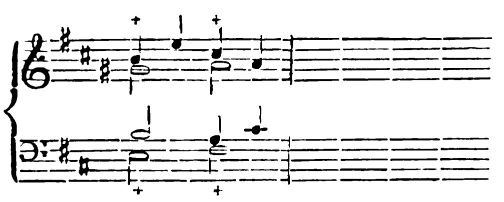
Im folgenden §. wird gesagt, daß die Fuge im contrapunktischen (polyphonen), ja sogar im gebundenen Style geschrieben werden solle: „da jedoch in der Form der Fuge selbst kein zwingender Grund sich ausspricht, diesen Styl gebrauchen zu müssen, so kann er dem Tonsetzer nicht als unbedingte Nothwendigkeit vorgeschrieben

werden, vielmehr muß auch die Anwendung des freien Styls, da wo sie den Umständen nach als schicklich erscheint (— natürlich! aber woraus soll das ein Schüler erkennen? —) freigestellt bleiben."

Man muß annehmen, daß die Theile des Werkes zu verschiedenen Zeiten entstanden, und die unzulänglich scheinenden später ergänzt und von anderen Gesichtspunkten aus beleuchtet worden sind, wobei wir aber eine planmäßige Anlage vermissen. Die in der Vorrede ausgesprochene Absicht, das Praktisch-Nützliche einer systematischen Folge vorzuziehen, können wir nicht als Entschuldigung gelten lassen, da eben eine logische Folge nöthig ist, um Eins aus dem Anderen zu entwickeln und, wie der Verfasser selbst sagt, das Einfache dem Künstlichen, Complicirten, vorangehen muß.

Folgende Uebersicht des Ganzen wird unseren Tadel rechtfertigen.

Der Anleitung zur Fuge geht im theoretischen Theile eine Aufzählung der verschiedenen Nachahmungsarten voran, welche im praktischen Theile durch 49 Notenbeispiele erläutert werden. Wir finden es zweckmäßig, in der Einleitung noch einmal eine Uebersicht von den Imitationen zu geben, können aber die selbstverfaßten Beispiele keineswegs loben, welche sehr häufig fehlerhafte Stimmenführungen enthalten, und überdies durch völlig überflüssige Ausfüllstimmen um das Dreifache ausgedehnt sind. Beispiele, welche unter Voraussetzung des doppelten Contrapunctes als Muster zur Vorübung aufgestellt werden, sollten billig von parallelen Quartensprüngen, von Fortschreitungen aller 4 Stimmen in gerader Bewegung, Eintritten im Einklange, falschen Auflösungen der Dissonanzen, so wie von verdeckten Quinten und Octaven in den äußeren Stimmen frei sein, wie sich unter Anderem in dem Beispiel 10, Tact 6 im Alt, Beisp. 20 am Schlusse im Alt, und in der Fuge Nr. 286, Tact 31 im Baß und Sopran vorfinden. In der Fuge Nr. 236, m, Tact 3 steht:



und die Fortschreitung $\frac{d - g}{h - c}$ kommt fast allenthalben vor. Auch sind die selbstgegebenen Regeln nicht befolgt, z. B. §. 253 wird bei der Doppelfuge sehr richtig bemerkt, daß die zwei Themata sich nicht einmal in einzelnen Figuren gleichen sollen, dagegen enthält das dazu gehörige Beispiel 282 in beiden Motiven genau dieselben Figuren; Beisp. 230 verstößt im 3ten und 4ten Tact gegen die aufgestellte Regel, dieselbe Figur im Thema nicht öfter zu wiederholen, und dergleichen mehr.

Im ersten (sechsten) Kapitel werden die Bestandtheile der verschiedenen Fugengattungen unter Beihülfe von fast 200 Notenbeispielen erklärt (deren manche 2 Seiten und darüber füllen). Hier ist zu tadeln, daß gleich mit der 4stimmigen Fuge der Anfang gemacht wird, denn obgleich diese, namentlich als Gesangsfuge, die gebräuchlichste ist, so kommt doch der 2- und 3stimmige Satz darin so häufig in Anwendung, daß der Schüler in diesen beiden Gattungen erst fest sein muß, bevor er zur 4- und 5stimmigen Fuge übergeht, namentlich verlangt die 3stimmige Fuge besondere Uebung. Es wird hier viel Gutes gesagt, aber Alles zu weitschweifig und unbestimmt, so daß nach der Ausführung der Fuge Kapitel VII obige Bestandtheile noch einmal zergliedert werden; das hier Gesagte sollte vorausgehen und würde dann fast allein ausreichen. Nach dem Schluß der Fuge folgt Kap. 9 noch eine praktische Darstellung der Fugenform im Ganzen, welche die Construction der Fugen Beisp. 269 — 279 auf 16 Seiten auseinandersetzt. Kap. 10 giebt die Regeln der Doppelfuge, namentlich der dreifachen und vierdoppelten Fuge in einer Kürze, die von Anfang an wünschenswerth und zweckmäßig gewesen wäre, und nun erst, §. 261, ist vom 2- und 5stimmigen Satze ganz beiläufig die Rede, nachdem in Kap. 4 schon einfache 8stimmige Fugen abgehandelt worden sind. Das elfte Kap. stellt Regeln über die Singfuge und über deren Instrumentirung auf, von welcher kein einziges Beispiel gegeben ist, was doch wegen Unterlegung der Worte höchst nöthig gewesen wäre, während die Instrumentalfuge durch 249 Beispiele veranschaulicht wird, die wegen ihrer Ausdehnung und unzähligen Varianten den Preis übermäßig erhöhen. Ueberdies sind diese Beispiele, wie oben bemerkt wurde, wegen der unbeholfenen Stimmenführung nicht einmal brauchbar; denn was ist von einem Schüler zu erwarten, der nach fehlerhaften Mustern arbeitet? Das zwölfte Kap. endlich handelt sehr ausführlich von der Anwendung der Fugenform, und der Verbindung der Fuge mit dem Choral.

Zur Entschuldigung des Verfassers kann der Umstand dienen, daß das Werk nach seinem Tode erschienen ist. Obgleich er durch eine Vorrede die Absicht der Herausgabe an den Tag legt, wäre von einem so erfahrenen Lehrer zu erwarten gewesen, daß er sein Werk vor der Veröffentlichung von Ueberflüssigem befreit, in planmäßiger Ordnung aufgesetzt und besondere Aufmerksamkeit auf die Notenbeispiele verwendet haben würde, die er wahrscheinlich nur flüchtig skizzirt hat, in der Absicht, sie später zu überarbeiten und von übersehenen Fehlern zu säubern. Großer Tadel trifft daher die Erben, daß sie das Werk in unvollendeter Gestalt veröf-

führung, dann auch die große Länge nicht billigen. Nach dem Ende des Chorals tritt figurirte Instrumentation des Orchesters ein, und nach jeder Choralstrophe ein Orchester-Intermezzo, was das Ganze ungemein zerstückelt und keinen feierlichen Eindruck macht. Viel mächtiger würde der Choral gewirkt haben, wenn er vom reinen Männerchor verschiedene Male anders harmonisirt mit ausdrucksvoller Nüancirung gesungen worden wäre. Bemerken müssen wir noch, daß in den Strophen „Ein' gute Wehr und Waffen" und „Die uns jetzt hat betroffen" der Accord, auf welchen die Wörtchen und — die fallen (die Partitur liegt uns nicht vor), durch die Schuld des 2ten Tenors oder 1sten Basses ganz unrein klang, was sich schon in der Probe zeigte.

Hierauf folgte der 67ste Psalm von Schneider für Doppelchor, ein überaus herrliches Werk, in dem sich beide Chöre charakteristisch unterscheiden und auseinandergehalten sind, wie es die Natur des Doppelchores erfordert. Im Hervortreten wechseln beide einander ab und vereinigen sich wieder, wo es nöthig, zu einer drohenden Masse. Die Motive unterscheiden sich streng von einander, so daß man das Eintreten der verschiedenen Chöre erkennt. Leider waren die Tempi zu schleppend, daher er auf uns nicht den Eindruck machte, welchen wir an einem anderen Orte bei zwanzigmal schwächerer Sängerzahl empfingen. Das Tempo des 1sten Satzes ist Andante con moto; liegt darin etwa der Begriff des Langsam-Schleppenden? Die meisten Mißgriffe haben wir immer bei den Bezeichnungen: Andante, Andante con moto, Andantino, Sostenuto gefunden. Muß denn etwa eine Bitte stets im Armensünderschritt vorgetragen werden? Dasselbe gilt von Nr. 2. Hier heißt es: Andantino quasi Allegretto. Ganz recht. Der Satz trägt den Charakter des freudigen Muthes und muß daher bewegter als der erste sein. Im dritten Satze werden die Empfindungen wieder sanfter und es tritt eine ruhigere Bewegung ein. Diesen Satz fanden wir ebenfalls zu schleppend. Was die Nüancirung anlangt, so fand sie hier eben so wenig Statt, als bei den übrigen Stücken; das Auftreten zweier Chöre erheischt aber eine ganz besondere Aufmerksamkeit auf dieselbe. Wir erinnern nur an die Stelle S. 4 der Partitur, wo der 2te Chor eintritt und „Gott sei uns gnädig" fortsingt, während die einzelnen Stimmen des 1sten Chors abwechselnd im forte sich darüber erheben mit den Worten: „Er lasse uns sein Antlitz leuchten", was eine äußerst schöne Wirkung hervorbringt. Bei den nächst darauffolgenden Tacten S. 7 vom 2ten Tacte an („Erkennen seinen Weg") fehlte die präcise Intonation und nöthige Durchsichtigkeit der Stimmen. Bei der enharmonischen Verwechslung S. 8 Tact 2 war der enharmonische Ton zu scharf; der Componist hat selbst darauf aufmerksam gemacht. Die Fuge war nicht ruhig genug gehalten, es hätte ein bestimmteres und deutlicheres Ineinandergreifen der Stimmen stattfinden müssen, was wir auch von der Fughette in der Reissiger'schen Hymne sagen müssen, bei der gleichfalls die Tempi nicht im Sinne des Componisten aufgefaßt waren.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Berlin. Auch in diesen Blättern stand bereits eine Recension über die neue Oper Halevy's „Die Musketiere der Königin", nach der man auswärts glauben und annehmen könnte, dieses Werk habe hier ein ganz entschiedenes Furore gemacht; allein dem ist nicht also. Die Oper hat hier dasselbe Geschick betroffen, das den Blitz, Guido und Ginevra, Guitarrero etc. traf: — sie hat einen getheilten, unentschiedenen Erfolg davongetragen. Wir würden sagen: „es war ein succés d'estime, wenn Halevy hier, oder in Deutschland überhaupt das genösse, was man im höheren Sinne des Wortes estime nennt. Halevy ist ein erzogener, gebildeter Componist, aber kein geborener und originaler; er segelt noch immer zwischen Cherubini und Auber umher, und weiß nicht, wo er Anker werfen soll. Es fehlt Hrn. Halevy nichts als Genie, um ein großer musikalischer Dramatiker zu sein, alles Uebrige hat er durch Fleiß und Eifer errungen, mit Ausnahme der Kunst, für die Singstimme zu schreiben, worin er namentlich von Meyerbeer bei weitem übertroffen wird. — Woher aber rühren denn wohl alle jene preisenden Artikel und Notizchen über den brillanten Erfolg der Musketiere? — Du lieber Himmel! es giebt Verleger, die Geld haben, und es giebt Recensenten, die weder Geld, noch Urtheil, noch — sonst etwas haben, und da machen sich denn gewisse Dinge ganz wie von selbst. Wollen doch abwarten, wie diese Musketiere an andern Orten gefallen. —

— Unser englischer Gesandte Graf Westmoreland, der berühmte Dilettant, bleibt in Berlin. Wenn auch zehnmal die Whigs an's Ruder kämen, wie eben jetzt, was thut das? — Hier zu Lande braucht man kaum so viel Thaler als in England Guineen, um die fashionable Passion zu befriedigen: seine eigene Musik aufzuführen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

einigem Geschick herausgeschleudert, und das Publicum überschüttet ihn mit Beifall. Wie oft werden dem rohesten Empirismus Vivats gebracht, wie oft sehen wir, daß das Publicum einer Sängerin entgegenjauchzt, die jeden halben Tact nach Luft schnappt, oder bei jedem sechsten Ton unrein ansetzt. Und nun gar die Journalistik! Unkenntniß, Unerfahrenheit, Gesinnungslosigkeit, das sind so die wesentlichen Elemente, die uns aus dem Theaterklatsch in den meisten Zeitungen entgegenleuchten. Es ist oft merkwürdig, mit welcher Naivität man aus Schwarz Weiß zu machen versteht. Früher glaubte ich immer, die Leute müßten sehr reich sein, die das könnten. Aber nein, es sind arme Teufel, ohne Welt- und Menschenkenntniß, die in den meisten Fällen keine Ahnung davon haben, daß sie nur ein Spielball maßloser Eitelkeit sind. Wahrlich, wer sich, wie ich, mit der Theaterwelt vertraut gemacht hat, der wird mir eingestehen, daß eine umfassende Reform noth thut. Wie diese Reform zu bewerkstelligen ist, das werde ich, da ohnedies die Post drängt, wahrscheinlich im nächsten Briefe darzulegen suchen. —

Theodor Hagen.

Aus Dresden.

Der Schiffbruch der Medusa, Oper in 4 Acten, ꝛc.

(Fortsetzung.)

Die Musik ist, wie von Reissiger nicht anders zu erwarten (ohne gerade sehr ins Gehör fallende Motive zu enthalten) durchgängig sehr melodiös, sowohl in den Gesangspartieen, als in den eingeflochtenen Solos der Instrumente, welche indessen durch häufigen Gebrauch das Ganze dadurch beeinträchtigen, daß sie die Aufmerksamkeit vom Gesange ablenken. Dennoch ist die Instrumentirung keineswegs überladen zu nennen, und die Worte sind stets verständlich. Nur das 2te Finale (obgleich Orgie und Sturm etwas mehr zulassen) ist so massenhaft instrumentirt, daß der Chor und die Violinfiguren von den Blechinstrumenten übertönt werden. Die Ouverture, worein Motive aus der Oper verwebt sind, giebt einen Ueberblick des Ganzen, wobei wir indessen die durch seine vergeblichen Bewerbungen komische Figur des Kernadec nicht angedeutet fanden. Dieser, an sich zwar untergeordnet, erhält doch einige Bedeutung, indem er gegen die Liebenden intriguirt. Die gelungensten Nummern sind: Der Fischerchor im 1sten Act, Maurices Fischerlied, Urbans Duett mit Aline (die Arie verliert durch die Länge), das Terzett und Finale, wodurch eine für die Folge sehr günstige Stimmung verbreitet wird. Im 2ten Act der erste Chor, Maurices Lied mit Chor und dessen Duett mit Urban. Die wegen der Eintönigkeit schwierige Aufgabe des dritten Actes auf dem Floß ist sehr glücklich gelöst; leider war hier das Floß so klein, daß ein Theil des Chores, Meermädchen gleich, hinter der Scene singen mußte, was die Illusion störte. (Ueberhaupt ließ die Ausstattung Manches zu wünschen übrig: auf die sonst zu lobende Decoration des Meeres sollte mehr Sorgfalt verwendet, im Wasser keine Falten sichtbar sein, das Floß nicht feststehen wie auf dem Lande ꝛc.) Der 4te Act ist der schwächste, Kernadecs Erscheinen erregt zu wenig Interesse nach der Errettung der Matrosen. Alinens Arie würde zu Anfang des Actes besser wirken. Im Schlußchor stört die Verdoppelung der Melodie durch Posaunen und Trompeten, was an Militairmusik erinnert und hier um so weniger am Orte ist, als die Oper durchaus nichts Militairisches enthält, so daß wir bedauern, daß der Componist seiner bessern Einsicht entgegen einem Theile des Publicums, welcher in ähnlichen Mißgriffen Außerordentliches zu finden wähnt, Concessionen gemacht hat. Die Besetzung war folgende: André, Hr. Dettmer, Aline, Frl. Thiele (die im letzten Act, obschon im Brautkleide, als einfaches Landmädchen zu modern gekleidet war), Maurice, Hr. Mitterwurzer (warum zwei Namen französisch?), Urban, Hr. Tichatschek, Margarethe, Mad. Wächter, Kernadec, Hr. Räder, der König beim tropischen Feste, Hr. Wächter (für dessen Stimme die Partie zu hoch schien), ein Schiffsjunge, Frl. Götze. Die Ausführung von Seiten der Darstellenden wie der Kapelle war sehr zu loben. Der Componist und die HH. Mitterwurzer und Tichatschek wurden verdientermaßen mehrmals gerufen. Die Ouverture wurde da capo verlangt, aber nicht wiederholt, da die Aufstellung der Decorationen des 2ten und 3ten Actes viel Aufenthalt verursacht. — Bei der zweiten Vorstellung fand die Oper eine ebenfalls sehr günstige Aufnahme.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der General-Musik-Director Meyerbeer hat von dem Könige von Preußen den Auftrag erhalten, eine Ouverture und die Zwischenacte zu dem Trauerspiel „Struensee" von Michael Beer zu componiren.

— Leipzig. Am 27sten August starb hier allgemein betrauert unser würdiger Dr. G. W. Fink.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 20.
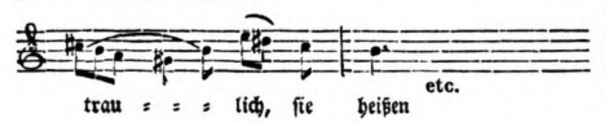
Fünfundzwanzigster Band. Den 5. September **1846.**

Zweistimmige Lieder. — Das dritte oberérzgeb. Männergesangsfest zu Schneeberg. — Kleine Zeitung.

Zweistimmige Lieder.

Julius Becker, Drei zweistimmige Canzonetten für eine Frauen- und eine Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. **39.** — Leipzig, Kistner. Pr. **15** Ngr.
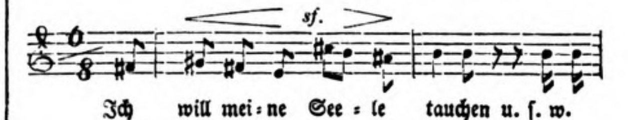
Nr. **1.** „Die drei Sterne" von Theodor Körner. Bei dem Gedicht fällt uns die Volksweise dazu unwillkührlich ein in ihrer gemüthlichen Einfachheit. Die neue Composition hier zeichnet sich vor jener alten nicht durch neue Frische aus, sie verleiht dem Gedicht keinen neuen, zeitgemäßen Reiz. Wir ziehen unbedingt die alte vor. Die neue Composition ist übrigens sangbar, bis auf kleine Stellen, wo die Worte besser unterlegt sein könnten, wie z. B.



Nr. **2.** „Die Wasserfee", Gedicht von H. Höck, ein einfaches Liedchen und recht hübsch. Nr. **3.** „Die Waldesfee, Gedicht von H. Höck, ist trotz der figurirt durcheinander gewundenen Singstimmen von keiner großen Bedeutung. Die Haltung dieser drei Lieder ist eine leichte, salonmäßige, für Dilettanten leicht ausführbare; der Gedanke liegt nicht tief, nicht hoch; die Empfindung schwimmt ziemlich oben. Ein besonderes Interesse konnte Referent ihnen daher nicht abgewinnen.

Franz Messer, Drei zweistimmige Lieder für Sopran und Alt mit Begleituug des Pianoforte. Op. **3.** — Offenbach, J. André. Preis **45 Kr.**

Messer ist, so viel wir wissen, Director des von Schelble gegründeten Frankfurter Cäcilienvereins, dessen Tendenz als dem wahren künstlerischen Interesse zugethan, und dessen Aufführungen, namentlich die der complicirten Bach'schen Werke, besonders gerühmt werden. Scheint nun auch Messer einerseits als ein alter Praktikus im gründlichen Einstudiren und umsichtigen Dirigiren verdientermaßen angesehen zu werden, so dünkt es doch dem Referenten andrerseits, daß die hier vorliegenden Lieder noch einen jungen Praktikus verrathen, wenn gleich die guten Vorbilder z. B. die Mendelssohn'schen Duette nicht zu verkennen sind. Nr. **1.** „Ich will meine Seele tauchen", Gedicht von Heine. Die beiden Singstimmen sind imitatorisch gehalten und durchgeführt, nicht ohne Ausdruck, wiewohl derselbe hier und da etwas manierirt erscheint, z. B. gleich der Anfang:
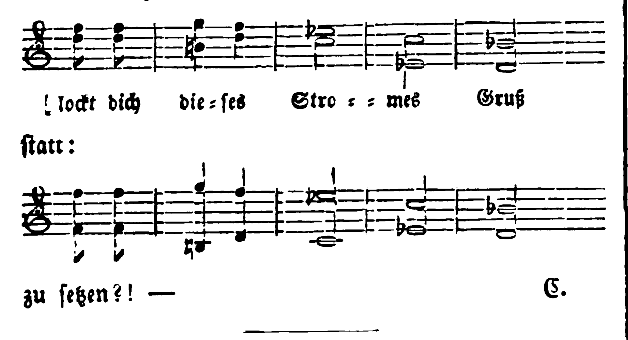


der *sf* = Ausdruck auf „Seele" und die gleiche Tonstufe für die beiden Sylben „tauchen". — Aehnliches, wie das letztere, ist im siebenten Tact das Imitiren des Hauches:



Harmonisch schön können wir folgende Stelle nicht finden:



Nr. 2. „Wenn alles schläft in stiller Nacht", Gedicht von Hofmann v. Fallersleben, ist etwas sehr arm an Erfindung. Das beständige contrapunktisch imitatorische Trennen der beiden Singstimmen ermüdet und paßt auch für solche kleine Lieder nicht. Dagegen hat uns Nr. 3. „Frische Fahrt", Gedicht von v. Eichendorff, sehr wohlgefallen wegen seiner frischen Lebendigkeit und des natürlichen Flusses, durch den sich die beiden vorhergehenden weniger auszeichnen. Daß die zweite Stimme am Schlusse so weit entfernt von der ersten liegt, stört wohl die Wirkung etwas. Wäre es nicht besser:



zu setzen?! — E.

Das dritte obererzgebirgische Männergesangsfest zu Schneeberg.

Es scheint uns ein erfreuliches Zeichen der Zeit zu sein, daß Gesangsfeste immer größere Ausdehnung gewinnen, Vereine für Männergesang immer mehr und mehr sich bilden, die einzelnen davon wieder zu größeren Corporationen sich vereinigen und so einem großen Ganzen ihre Individualität hinzugeben und in ihm aufgehen zu lassen den Muth haben. Wir betonen absichtlich diese letzten Worte, weil der Deutsche sich nur schwer seiner Subjectivität entschlagen kann und das Associationswesen für ihn etwas Unbehagliches zu haben scheint. Daher betrachten wir es als einen entschiedenen Fortschritt, daß neben den wissenschaftlichen und industriellen Associationen auch die musikalischen zu gedeihen beginnen, und glauben ihnen eine nicht unbedeutende Wichtigkeit für Gegenwart und Zukunft beilegen zu können.

Fragen wir zunächst nach dem Grunde, woraus das Bilden so vieler Vereine für Männergesang entsteht, so finden wir die Antwort in dem einzigen Umstande, daß es die Freude am Gesange sei, welche so viele Associationen, die bereits fast in allen Gauen des deutschen Vaterlandes zu erblühen begonnen haben, hervorgerufen hat. Und daß sie es gerade ist, welche dies gethan, und kein anderer, egoistischer Grund, dies verbürgt uns noch schönere und für den Fortschritt der Menschheit in der Cultur noch wichtigere Resultate, als andere mehr Materielles erzielende Associationen. Denn hier bei den industriellen Associationen ist immer mehr oder weniger der Egoismus, die Gewinnsucht die Triebfeder; die Subjectivität wird noch nicht genug zurückgedrängt; dort bei den musikalischen handelt es sich um das volle Hingeben an ein Hohes, Edles, Schönes, um das Aufgehen der Subjectivität in einer Idee. Und wer für eine Idee sich begeistern kann, von dessen Bildsamkeit sind wir noch Vieles zu hoffen berechtigt.

Müssen wir auch einerseits einen directen Einfluß auf Förderung der Kunst ihnen absprechen, so scheinen uns doch anderseits die Resultate daraus für Gegenwart und Zukunft bedeutsam genug. Denn der Gesang erfaßt den Menschen allmächtig in allen seinen Fibern, seinen Empfindungen, seinen Gedanken, in der ganzen Seele. Auch die roheste Natur fühlt sich erschüttert von seinem Vollklange und giebt sich mit Wonnegefühl seiner einschmeichelnden Lieblichkeit hin. Wenn daher jede noch nicht gänzlich verdorbene Natur für das Gute, Edle, Schöne zu gewinnen ist, falls es auf eine ihr angemessene Weise dargeboten wird, so erblicken wir in dem Gesange ein specifisches Förderungsmittel der Moralität des Volks, und glauben, daß diese weit mehr dadurch erreicht wird, als durch vages Moralpredigen, weil man hierdurch den Menschen nicht hebt, nicht das Bewußtsein seiner Würde und Kraft belebt und stärkt, sondern, wie man es in der Regel handhabt, ihn eher herabdrückt und zerknirscht, was wir als ein völlig sinnloses Verfahren bezeichnen müssen. Welch' andere schönere Erfolge hat dagegen das Errichten von Männergesangvereinen in Städten und Dörfern gezeigt! Mit welcher Liebe und Lust sehen wir den Handwerker, obschon er müde ist von dem beschwerlichen Tageswerke, des Abends in seinen Gesangverein gehen! Und warum? Weil er sich gehoben fühlt als Mensch, die edleren Regungen in ihm wach werden und er weit mehr seiner persönlichen Menschenwürde bewußt wird. Die unedlen Leidenschaften werden dadurch abgeschwächt und zurückgedrängt, manche üble Gewohnheit abgelegt, der edlere und bessere Theil tritt energisch hervor. Der an Rang tiefer Stehende sieht sich mit Anderen, die

im Leben einen höheren Rang einnehmen, vereinigt, ihnen gleichgestellt, gleichsam verbrüdert; er lernt einsehen, daß nicht blos eine Classe von Menschen, die sogenannten Vornehmen, berechtigt sind, an den höheren Freuden Theil zu haben, sondern daß Alle dazu berufen sind. Dadurch wird er zu einer höheren Betrachtung seiner selbst geführt, er lernt begreifen, daß auch er zu etwas Besserem als blos zu dem gewöhnlichen Tagewerke da ist, und theilhaftig werden kann der höheren geistigen Freuden. Und dies muß zu einem edleren und besseren Leben führen. Es liegt auf der Hand, warum man durch Moralpredigen, durch polizeiliche Ueberwachung nicht das erreicht hat, was man beabsichtigt. Man fasse den Menschen nur bei seiner richtigen Seite. Bisher hat die der jedesmaligen Culturstufe angemessene ästhetische Bildung bei der Erziehung des Menschen gefehlt; man nehme ihm die polizeiliche Ueberwachung, stelle ihn auf sich selbst und lasse ihm eine freiere, edlere, ästhetische Bildung angedeihen, so wird man bald schönere Früchte daraus erwachsen sehen. Man wird finden, daß alle Moral auf Aesthetik zu begründen sei, weil eben die ästhetischen Begriffe mit den moralischen identisch sind und zur wahren Moral führen. Wir könnten das eben Gesagte geschichtlich durch manche specielle Belege im Einzelnen nachweisen, weil wir aus tiefem Interesse für die Sache vielfache Erörterungen angestellt und Notizen darüber erhalten haben, wenn hier der Ort für statistische Nachweisungen wäre.

Allein auch vom socialen Gesichtspuncte aus betrachtet scheinen uns diese Vereine zu einem wesentlichen Fortschritte mit beitragen zu können. Der schroffe Unterschied der Stände ist bei uns immer noch nicht aufgehoben; das alte Vorurtheil von einer Bevorzugung der einen Classe vor der anderen, das Mehrgeltenwollen, ist lange noch nicht überwunden. Im südlichen Deutschland ist man darin uns vorausgeeilt. Wohl fängt man auch bei uns an, den alten Zopf abzuschneiden und über Bord zu werfen, allein es geht damit sehr schwer und langsam. Das Beamten-Ich stolzirt immer noch eben so steif wie seine Curialstyl-Lettern einher. — Doch die Schranken müssen fallen — sie sind bereits schon morsch. Zur völligen Besiegung dieser Vorurtheile scheinen uns nun diese Männergesangs-Vereine und Feste beizutragen. Aus dem Verschmelzen der verschiedenartigen Elemente zu einem Ganzen, das nur einen gemeinschaftlichen Zweck hat, aus den nahen Berührungen und vielen gegenseitigen Beziehungen scheint uns mehr, als man zu glauben geneigt ist, gefolgert werden zu müssen; denn daß gerade jetzt, wo in vieler Hinsicht unser sociales Leben durch mannichfache Privatinteressen zerrissen ist, solcher Vereine immer mehrere sich gründen, wodurch ein neues Band sich um die Gesellschaft schlingt: dies scheint uns ziemlich sicher zu verbürgen, daß die Besiegung der alten rumpeligen Standesvorurtheile nicht mehr fern, der Weg zu einem frischeren und humaneren Leben angebahnt sei, und bald ein neuer Morgen für unseren geselligen Verkehr anbrechen werde.

Noch müssen wir ein anderes, wichtiges Element, das den großen Männergesangsfesten inwohnt, hervorheben. Es ist dies das nationale. Wenn es eine ausgemachte Wahrheit ist, daß bei uns Deutschen das nationale Selbstbewußtsein noch nicht zu wahrem, lebendigem Leben erwacht ist, sondern im Gegentheil noch ziemlich ruhig in der Gesammtheit schlummert, eine gewisse Classe von Leuten, die sogenannte haute volée, sogar die Antinationalität zur Schau trägt und sich schämt national zu sein: so glauben wir, daß in diesen musikalischen Associationen ein bedeutendes Vehikel zur Erweckung und Belebung des Nationalgefühls liege. Der Particularismus, das Philisterthum wird hierdurch allmälig abgestreift werden, die aristokratischen Sympathien werden immer schwächer werden und ein neuer Geist wird die Welt überkommen; obwohl wir schon zugestehen, daß die Zeit, wo die Nothwendigkeit desselben Allen zum Bewußtsein gekommen sein wird, noch ziemlich fern liege, weil von politischer und religiöser Seite her dem Erwachen desselben manche Hemmnisse entgegenstehen. Um so erfreulicher ist es aber, daß gerade durch die großen Männergesangsfeste ein schöner und vielversprechender Anfang dazu gemacht worden ist.

Nationale Bedeutung erhalten die Associationen ferner dadurch, daß der Gesang nicht mehr ausschließliches Eigenthum einer besonderen Kaste bleibt, sondern, was seinem eigensten Wesen entspricht, Gemeingut Aller wird, und seinen bildenden und veredelnden Einfluß auf die Gesammtheit geltend macht. Dies geschieht um so eher, weil die Theilnehmer unmittelbar dem Volke entsprossen sind und ihm am nächsten stehen. Hierdurch wird in der Folge eine allgemeine Volksgesangs-Bildung ermöglicht werden, welche gegenwärtig völlig mangelt, weil der Sinn für Gesang bei der Masse noch nicht geöffnet ist, und eine zweckmäßige, methodische Leitung noch fehlt. Es wird dadurch der Weg angebahnt werden, auf welchem auch das Volk, die Gesammtheit, zur Betheiligung an Kunst, wenn sie auf wahrhaft demokratische Weise geübt wird, gezogen werden kann.

Daß die Kunst selbst durch diese Associationen gewinne, können wir nicht behaupten; die Bedeutung derselben ist, daß andere wichtige Zwecke mittelst der Kunst gefördert werden. Man fasse die Sache nur näher ins Auge und bedenke, wie verschiedenartig die Elemente sind, aus denen ein solches Ganze von Sängern besteht. Den größten Theil derselben bilden diejenigen, die erst

seit kurzer Zeit für Gesang gewonnen worden sind, und nur die nothdürftigsten Begriffe davon haben. Ferner dürfte selbst nicht immer die musikalische Bildung derjenigen ausreichen, welchen die Leitung derartiger Vereine anvertraut ist, weil einestheils die Ausbildung zu ihrem eigentlichen Berufe sie von einem tieferen Musikstudium abhielt, ja Manchem erst später der Sinn dafür aufging; anderntheils auch ihre jetzigen amtlichen Verhältnisse von der Art sind, daß sie nicht die nöthige Zeit demselben zuwenden können, auch nicht in den Stand gesetzt sind, Vieles und Gutes zu hören und mit den Anforderungen der Zeit fortzuschreiten; theils endlich auch die Herbeischaffung der zu einem gründlichen Musik- und Gesangstudium nöthigen Hülfsmittel — in Folge des höheren Orts möglichst karg abgemessenen finanziellen Normalstatus — schwerlich zu ermöglichen ist. Auch kann zu einer solchen Aufführung, wo schwierige Sachen in der Regel gesungen werden sollen, meistens nur eine Probe sein; die Zeit drängt, der Director bemerkt nur das Nothwendigste, weil ihm selbst das tiefere Verständniß bisweilen, die künstlerisch-poetische Erfassung des Musikstückes abgeht; er begnügt sich schon, wenn Alles nur im Tacte geht. Dazu kommt, daß häufig zu schwierige Stücke gewählt werden und dergleichen Aufführungen zu lang sind, was beim Männergesang vorzugsweise vermieden werden muß, weil dieser wegen der engbegrenzten Tonlage und aus Mangel an Stimmenfärbung, welche dem gemischten Chorgesang einen eigenthümlichen Reiz verleiht, leicht monoton wird. Ueberhaupt müssen wir es innigst beklagen, daß seit dem Entstehen so vieler Männerquartett-Vereine und Männerchöre das gemischte Quartett zu sehr in den Hintergrund getreten ist.

Soll, was wir oben ausgesprochen haben, eine Volksgesangsbildung ermöglicht werden, so muß vor allen Dingen in unsern Volsschulen auf eine gründliche und zweckmäßige Entwicklung der Jugend-Stimmen hingearbeitet werden. Ueberall ist Klage über gute Stimmen. Man suche aber auch dem Grunde des Uebels nachzuspüren und das Richtige an die Stelle des Falschen zu setzen. Wollen wir auch unsern klimatischen Verhältnissen und unserer ganzen Lebensweise einigen Einfluß dabei gestatten, so mag man doch wiederum bedenken, wie häufig der Gesangunterricht in den Händen derer ist, denen alle tiefere Kenntniß der Sache abgeht.

Wir brechen die allgemeinen Bemerkungen hier ab, und wenden uns zu dem Feste selbst, welches uns zu diesen Bemerkungen zunächst Veranlassung gab.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Bei einem Hoftheater wollte kürzlich ein sehr achtbarer Tenorist gastiren. In der Meinung, er würde drei Rollen, jede zu 10 Louisd'or singen, war er bereits in der Probe. Nach Anfang derselben sagt man ihm, er könne nur einmal auftreten und nur 6 Louisd'or erhalten, — worauf er natürlich nicht einging. — An derselben Bühne hatte man früher einer Sängerin auf Zeitungsnachrichten hin vier Gastrollen à 20 Louisd'or schriftlich zugesichert. Obgleich nun das erste Auftreten so schlecht ausfiel, daß man sie nicht wieder auftreten lassen konnte, mußten die 400 Thaler doch gezahlt werden. Also rathen wir wohlmeinend: künftighin schriftlich!

— Die Berliner musikal. Zeitg. schreibt: Die Klänge aus der Heimath „Oberländler", von Jos. Gungl herausgegeben, haben bekanntlich Anklang im Publicum gefunden und viele Bearbeitungen für das Pianoforte von Zogbaum, Chwatal, Damcke ꝛc. hervorgerufen. Gegen dieselben ist Jos. Gungl aufgetreten und hat sie als Beeinträchtigung seines Eigenthumsrechtes betrachtet wissen wollen. Musiker, welche als Steyermärker die genaueste Kenntniß der steyrischen Nationalmelodieen besitzen, wie der Musik-Dir. Siegl und Wenzel Suchomel, haben dagegen vor Gericht die Erklärung agegeben, daß die in dem Oberländler von Jos. Gungl enthaltenen Melodieen ihnen als steyrische Nationaltänze resp. Nationalmelodieen bekannt sind. Auch anderen Musikern sind diese Melodieen lange vor der Herausgabe derselben durch Gungl bekannt gewesen. Demnach ist es wohl keinem Zweifel unterworfen, daß der Kläger mit seinen Ansprüchen zurückgewiesen werden wird, da Niemand ein Recht auf das hat, was ihm nicht gehört. —

— Frau Prof. Hensel, Schwester Mendelssohn-Bartholdy's, bekannt durch ihr ausgezeichnetes Pianofortespiel, welches die erfreute, welche Gelegenheit hatten, den von ihr veranstalteten Matinéen beizuwohnen, hat sich endlich entschlossen, ihre Compositionen, die sehr gerühmt werden, dem Druck zu übergeben: Lieder ohne Worte werden demnächst unter dem Titel „Liederkreis für den Flügel" im Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung erscheinen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 21.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 9. September 1846.

Polemische Blätter.

Aphorismen von Fr Br.

(Fortsetzung aus Nr. 5 u. 6.)

Die neuere, deutsche Philosophie, mit unserer Tonkunst zugleich die größte und bedeutendste Offenbarung des deutschen Geistes, hat, seit sie den hohen Standpunkt, welchen sie in der Gegenwart behauptet, erreicht hatte, stets mit aller Macht und Entschiedenheit gegen die Unzahl der Ansichten, wie sich dieselben in jedem Individuum über ein und dieselbe Sache anders gestalten, gekämpft, und dieser Particularität gegenüber ein umfassendes, alle Gegensätze in sich einendes, objectives System hinzustellen versucht. Es ist das große Verdienst derselben, gezeigt zu haben, wie der Grund abweichender Meinungen und Ansichten, überhaupt allen subjectiven Beliebens nur darin liegt, daß man, unendlich weit von der Tiefe des Inhaltes entfernt, an der Oberfläche herumtastet, umgekehrt, daß, je mehr man sich der wirklichen Erfassung der Sache nähert, um so mehr auch die Ansichten sich einen. Die neuere Philosophie fand diese Zerbröckelung vor; in gewissen Kreisen und auf einem bestimmten Standpunkt der Bildung galt es und gilt es zum Theil noch jetzt als etwas Besonderes, Bemerkenswerthes, seine ganz besonderen, individuellen Gedanken über eine Sache zu haben, und die Einzelnen, die einer solchen Stufe angehören, finden oft eine Befriedigung der Eitelkeit in derartigen Abweichungen.

Es wohnt jenem Standpunkt, auf welchem der Einzelne durch die Verschiedenheit seiner Ansichten seine Eigenthümlichkeit geltend zu machen sucht, unleugbar eine große Berechtigung bei, er ist die Errungenschaft der Neuzeit, gegründet in der Freiheit des Individuums, und ich bin keineswegs gemeint, diese Berechtigung anzugreifen. Aber er ist Durchgangspunkt, bestimmt das Subject an der früher nur äußerlich aufgenommenen Erkenntniß in Wahrheit innerlich zu betheiligen, dann aber dasselbe zurückzuführen zum Allgemeinen dadurch, daß sich der Einzelne zum Gefäß für die Sache erweitert, und über seine individuellen Schranken hinausgeht.

Nirgends ist die Zersplitterung der Ansichten, die Willkühr der Individuen mehr zu Hause, als auf dem Gebiet der Musik, und es ist bis jetzt, namentlich in weiteren Kreisen, noch nicht ausreichend gelungen, alle die Besonderheiten der Meinungen um einige wenige bestimmte Mittel- und Sammelpunkte zu einen, oder, wie auf dem Gebiet der Philosophie, in ein allgemeines, die Gegensätze einendes Gesammtbewußtsein aufzulösen. Auf dem Gebiet der Musik trifft man insbesondere zur Zeit noch jenes Vorurtheil, jene Verkehrung der Wahrheit, daß dem subjectiven Belieben nicht zu nahe getreten werden dürfe. So hört man den Lehrer behaupten, daß er sich der Individualität des Schülers anbequemen müsse, und daß es daher hier nicht möglich sei, allgemein giltige, leitende Gesichtspunkte aufzustellen, eine Ansicht, die jene ungeheure Willkühr in dem Unterricht, welche für jeden Abweg in neuerer Zeit Thor und Thür öffnete, zur Folge gehabt hat. Allerdings hat der Lehrer ganz recht, wenn er sich der Individualität des Schülers anbequemen zu müssen glaubt, aber er vergißt, daß er in derselben nicht völlig aufge-

hen, nicht ihr sich völlig unterordnen darf, sondern daß es allein seine Aufgabe sein kann, das Allgemeine so zu individualisiren, daß es dem Schüler verständlich wird. So hatte die Kritik in einem ihrer ältesten Organe die Willkühr oftmals völlig zu ihrem Princip gemacht, und war damit endlich — vor dem vor Kurzem stattgefundenen Redactionswechsel — zu entschiedener Charakterlosigkeit und zur Anerkennung des Verwerflichsten gekommen. So erblicken wir in alledem, was der höheren, in der Aesthetik wurzelnden Theorie unserer Kunst angehört, eine beispiellose Unklarheit der Ansichten, eine Verworrenheit, welche zur Folge hat, daß das Entgegengesetzteste behauptet worden ist. So ist es gekommen, daß uns auf dem Gebiet der Musik eine öffentliche Meinung, ein mit richtigem Tact urtheilendes Gesammtbewußtsein fast noch ganz fehlt, und der individuelle Geschmack immer eine Geltung für sich in Anspruch zu nehmen sucht, die ihm nicht zugestanden werden darf. — Praktisch aber hat diese Zersplitterung in lauter individuelle Meinungen, dieser Mangel an entschiedener Gesinnung und bestimmt ausgeprägten Richtungen das bedauerliche Resultat gehabt, daß eine grenzenlose Falschheit der Einzelnen unter einander Eingang gewonnen hat, und daß so viele Künstler im Privatleben es lieben, die Leistungen ihrer Genossen auf unnoble Weise herabzusetzen. Die Zersplitterung in so viele Meinungsverschiedenheiten macht es jedem Einzelnen möglich, mit einem Schein des Rechtes gegen den anderen anzukämpfen und die Leistungen desselben zu verdächtigen. Statt freier Anerkennung des Tüchtigen was Jemand bringt, statt gemessener Haltung bei mangelhaften Leistungen, statt entschiedener Opposition gegen Schlechtes, statt freudiger Theilnahme an allgemeinen Bestrebungen, hat nur zu oft gleißnerische Falschheit, hat ein kleinliches Wesen Raum gewonnen, was uns den Künstler als gewandten Diplomat zeigt, und alle Unterschiede in einen abstracten Brei freundlichen, aber hohlen und nur affectirten Wohlwollens zusammenrührt.

*

Ich habe für diese Blätter, im Sinne der neueren Wissenschaft, immer als eine Hauptaufgabe erkannt, dieser Zersplitterung entgegenzutreten, und Objectivität der Betrachtung und Einsicht auch auf dem Gebiet der Musik zu erreichen; denn jemehr es gelingt, die inneren Entwicklungsgesetze unserer Kunst zu erfassen, alle Fragen demgemäß erschöpfend zu besprechen, und zu bestimmten Resultaten hinzuführen, um so mehr werden dann auch jene Meinungsverschiedenheiten weichen. Soll indeß der Fortschritt und die Einigung durchgreifend sein, so kommt es, was den Einzelnen betrifft, namentlich auch darauf an, aus dem engherzigen Indifferentismus herauszutreten, und sich für bestimmte Ansichten und eine bestimmte Richtung wirklich zu entscheiden. Wie in kirchlicher Sphäre darin eine erhöhte Lebendigkeit sich kund giebt, daß jetzt die unendlichen Meinungsverschiedenheiten um bestimmte Mittelpunkte sich concentriren, und dadurch sich bewähren oder untergehen, so ist der nächste Fortschritt, den die Gegenwart in Bezug auf Musik zu thun hat, sich die Verschiedenheit der Richtungen und Bestrebungen wirklich zum Bewußtsein zu bringen, und wenn es sein muß, wenn allgemeine Einigung noch nicht zu erlangen ist, Partei zu ergreifen, theoretisch und praktisch, in den Kunstschöpfungen und im Leben, — die Nothwendigkeit einer Aenderung in so vielen praktischen und künstlerischen Verhältnissen zu erkennen, und das, was einer besseren Gestaltung hindernd entgegentritt, streng auszuscheiden. Stoff zu Parteiungen ist in der Musik der Gegenwart reichlich vorhanden, und es bedarf nur, die verschiedenen Richtungen einen Schritt weiter, zur Spitze, zu führen, um dieselben sich gegenüber stehen zu sehen.

*

Ich wähle ein Beispiel. Entsprechend der Partei des Fortschritts im Staate, und jener, die das überlebte Alte festhalten möchte, ist auf dem Gebiet der Tonkunst ein großer Bruch zwischen älteren und jüngeren Tonkünstlern sichtbar.

Die Gleichheit Aller, die Emancipation der Völker, Stände und Individuen, die Freiheit ist das große Princip des Jahrhunderts, das, was berufen ist, die Welt neu zu gestalten, und es ist nur das lebenskräftig, was diesem sich anschließt; alles Uebrige gehört einem zurückgelegten Standpunkt an. Dies Princip muß auch in den Tonkünstlern lebendig werden, wenn diese neue Lebenskeime in sich aufnehmen, und die Geistesfrischen der Zeit wahrhaft interessiren wollen.

In der deutschen Tonkunst aber ist viel Aristokratisches, und das neue Princip hat hier noch am wenigsten Geltung gewonnen. Nichts ist dem wahren Geiste der Freiheit, dem Geist der Gegenwart, mehr zuwider, als stolze Ueberhebung und aristokratische Absonderung: und wo findet man eine solche häufiger, als auf dem Gebiet der Musik? Mir sind Beispiele bekannt, wo ältere Tonkünstler, die sich mit Recht eines großen, wohlerworbenen Rufes erfreuen, mit größter Schroffheit die Bekanntschaft jüngerer tüchtiger Talente ablehnen, und damit eine Gesinnung geltend zu machen suchen, über welche die Zeit längst gerichtet hat, damit zugleich jeden lebendigen Einfluß, den sie auf Förderung der Kunst erlangen könnten, vernichtend.

Unantastbar, unnahbar, kleine Götter, suchen diese Kunstaristokraten eine heilige Scheu um sich zu verbrei-

ten, und betrachten Jeden, der es wagt, sie in die Bewegung des Lebens hineinzuziehen, als einen Frevler. Aber nur solche Autoritäten haben gegenwärtig noch Werth, welche sich aus allen Bewegungen siegreich zu erheben wissen, nicht jene, welche, die Berührung vermeidend, nur durch Abgeschlossenheit sich zu halten versuchen.

Auf dem Gebiet der Literatur hatten die älteren, großen Schriftsteller versäumt auf die Bestrebungen der Jüngeren, selbst fortschreitend und mit den wechselnden Gestalten des Geistes sympathisirend, einzugehen. Sie stellten sich, wie Tieck, Steffens u. A. der Neuzeit schroff gegenüber, völlig verblendet, und ohne eine Ahnung dessen, was diese will. Göthe, mit einem Genie, wie es nur in Jahrhunderten geboren wird, konnte sich abschließen, ohne seine ununterbrochene Productivität versiegen zu machen, und doch mußte er, bei dieser Geistesfülle, es erleben, daß er in gar manchen Dingen in späteren Jahren ein Philister wurde. Es sind aus dieser feindlichen Sonderung manche extravagante Erscheinungen zu erklären, die sonst wohl nicht vorgekommen sein dürften; so der oft beklagte Mangel an Pietät für das Aeltere bei den Jüngeren; so überhaupt der völlige Bruch zwischen älteren und jüngeren Schriftstellern.

Dasselbe wiederholt sich auf dem Gebiet der Musik, und sehr viel Schuld tragen diese Verhältnisse, wenn jüngere Künstler oft ein gegründeter Tadel trifft. Wie auf dem Gebiet der Literatur versäumen die Aelteren viel zu sehr, auf das wirklich Neue einzugehen; sie verstehen so oft nicht mehr was sich regt, und wollen stets rückwärts, und so ist es zu erklären, wenn vor Jahren ein älterer namhafter Künstler von einem der allerbegabtesten jüngeren Componisten sagte, „daß er nicht acht Tacte schreiben könne"; wenn Jener mehrere Jahre später, als ein Werk des Letzteren aufgeführt wurde, diesen freundlich umarmte und beglückwünschte, und dann sich umwendend, aber den Umstehenden hörbar, zu seinen Freunden sagte: „es ist eine Schande, daß so etwas aufgeführt wird". Die widersprechendsten Ansichten, die widersprechendsten Beurtheilungen einer und derselben Leistung sind die nothwendige Folge so großer Differenzen, und mancher Jüngere steht nun schwankend und rathlos da.

Besser aber wäre es, nicht immer Einflüssen Raum zu geben, welche nur hemmend wirken können; besser, derartige Differenzen sich ohne Scheu zum Bewußtsein zu bringen, und sich für die eine oder andere Seite bestimmt zu entscheiden.

*

(Fortsetzung folgt.)

Das dritte obererzgebirgische Männergesangsfest zu Schneeberg.

(Fortsetzung.)

Zur Feier desselben waren der 29ste und 30ste Juli festgesetzt. Am Morgen des 29sten zogen 20 fremde Sängervereine mit Fahnen und singend in die Stadt ein. Ein heiterer Himmel begünstigte und erhöhte die Theilnahme, welche die herbeiströmende schaulustige Volksmenge bei dem Einzuge bezeigte. Der Festcomité hatte sich vor dem Rathhause versammelt und begrüßte durch eins seiner Mitglieder die Sänger. Hierauf bewillkommnete der dortige Liederkranz dieselben mit einem Sangesgruß vom Podium aus, das an der Ostseite des Rathhauses errichtet und mit grünen Zweigen und Guirlanden ringsum geschmückt war. Die Fahnen der verschiedenen Gesangstruppen wurden auf dem Podium aufgepflanzt, welches auch die Wappen der 12 Städte, die sich zuerst zu einem größeren Bunde vereinigt hatten, zierten. An den beiden Haupteingängen zum Markte waren geschmückte Ehrenpforten errichtet, die Häuser mit Guirlanden und Kränzen geziert, und von den Dächern wehten Fahnen herab. Um 12 Uhr begaben sich die Sänger zu ihren Wirthen, denn Alle (ziemlich 500 an der Zahl) fanden bei den Bewohnern der Stadt freundliche Aufnahme. Nachmittag wurde die Probe in der Kirche abgehalten, nach deren Beendigung die Sänger und mit ihnen eine unzählige Menge der Bewohner, Hohe und Niedere, Arme und Reiche, hinauszogen auf den Platz vor dem Vereinslokale und dem Schießhause. Hier waren Gänge angelegt, Buden, Tische und Bänke aufgestellt, zwei Musikchöre spielten abwechselnd, und so war für das Vergnügen und die Erquickung der Anwesenden gastfreundlich gesorgt. Am andern Tage, dem eigentlichen Festtage, begaben sich früh 9 Uhr die Sänger mit Musik und unter Begleitung des Festcomité's vom Rathhause aus in die Kirche zur Aufführung der für das Fest festgesetzten Gesänge. Nachmittags versammelten sich die Sänger wiederum auf dem Podium, theils zu gemeinschaftlichen Gesängen, theils wurden von den einzelnen Vereinen sogenannte Wettgesänge vorgetragen, nach deren Beendigung man sich wieder auf den Platz vor dem Schießhause begab, der später mit Lampen und bunten Laternen illuminirt wurde. Tausende von Menschen wogten auf und ab bis tief in die Nacht hinein und blieben bei Musik und Gesang vereint; das Ganze hatte recht eigentlich das Gepräge eines Volksfestes. Am andern Morgen zogen die fremden Sänger unter Begleitung des Schneeberger Liederkranzes mit Sing und Sang ihrer Heimath wieder zu.

Zur Aufführung in der Kirche waren folgende Werke gewählt: Kirchliche Festouverture von Otto Nicolai; der 67ste Psalm von Fr. Schneider (doppelchörig); Hym-

aus von Reissiger („Gott sorgt für mich"); der 150ste Psalm von Berner; Des Lichtes Sieg, Festchoral von J. F. Finke; Sturm und Segen, Hymnus von Kalliwoda; Halleluja aus Händel's Messias, arrangirt für doppelten Männerchor von Lehmann. Im Allgemeinen können wir uns darüber nicht günstig aussprechen, weil sich zu viel Mängel herausstellten, die theils in der verschiedenartigen Zusammensetzung der Gesangselemente, theils auch in der Direction ihren Grund haben mochten. Viele unter den Sängern auch schienen die oben angeführten Gesänge nicht gründlich und genau, mehrere gar nicht einstudirt zu haben.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Berlin. So eben ist hier eine Broschüre erschienen: „Aphorismen über Rellstab's Kunstkritik von L. Ernst Kossak". Berlin, C. W. Eßlinger. Die Broschüre ist etwa zwei Druckbogen stark und führt ein Motto von Hrn. Ludwig Rellstab selbst, welches lautet: „Geist fordre ich vom Dichter, noch mehr aber vom Kritiker". Mit diesem Motto hat Hr. Rellstab sich selbst Kreuz und Geißel hinten aufgebunden, denn der unerbittliche Kossak (kein Pseudonym) verlangt von Hrn. Rellstab:

1) da er als Dichter figurirt . .	1 Mal	Geist,
2) da er als Kritiker figurirt . .	2 „	Geist,
3) „ „ „ „ „ „ . .	1 „	Kenntnisse,
4) „ „ „ „ „ „ . .	1 „	Urtheil,
5) „ „ „ „ „ „ . .	1 „	Geschmack,
6) „ „ „ „ „ „ . .	1 „	Prinzipien,
7) „ „ „ „ „ „ . .	1 „	Charakter.

In Summa, daß Hr. Rellstab ein Genie sei.

Das ist zu viel verlangt, Hr. Kossak! Das sollten Sie von einem viertelhundertjährigen Mitarbeiter der Vossischen Zeitung nicht verlangen, denn alle jene Eigenschaften und Vorzüge wären in der Vossischen im höchsten Grade mal placé.

Ich will Ihnen sagen, was Sie von Hrn. L. Rellstab verlangen können: 1) blinde Pietät für anerkannte Autoritäten, namentlich wenn sie längst todt sind; 2) beschränktes Auflehnen und Schelten gegen alles Neue und Originelle, z. B. gegen die letzten Werke Beethoven's, gegen Rossini, Meyerbeer, Schubert, Chopin 2c.; 3) sinnloses Lobhudeln persönlicher Bekanntschaften, wie Klein, Berger, Taubert, die dann freilich die kritischen Kälber (technische Urtheile) liefern müssen, mit denen Hr. Rellstab auf dem Acker der Vossischen Zeitung pflügt; 4) für Kenntnisse und Urtheil eine arrogance quand même als Surrogat; 5) unwürdiges Verdächtigen andersdenkender Kritiker, namentlich wenn sie Musiker von Fach sind und Hrn. Rellstab's Protection lächelnd verachten *); 6) mittelmäßige Romane, schlechte Comödien und noch schlechtere Operntexte; 7) die augenfälligste Parteilichkeit; 8) wundersame Escamotage der Meinung, wenn Privatvortheile winken **) — Derartiges können Sie von Hrn. Rellstab verlangen, aber nichts darüber hinaus.

Was die Broschüre des Hrn. Kossak im Allgemeinen anlangt — speciell wollen wir sie hier nicht durchgehen —, so stellt sich gleich auf der ersten Seite heraus, daß wir einen Mann von wissenschaftlicher, philosophischer und ästhetischer Bildung vor uns haben, der wohl erst später die Musik zum Gegenstand ernster Studien gemacht hat. Im Verfolg des Schriftchens erkennen wir aus der Ruhe und Klarheit, womit es abgefaßt, daß der Autor ganz und gar nicht aus persönlicher Gereiztheit gegen Hrn. Rellstab aufgetreten, ja daß er wohl schwerlich jemals mit demselben in irgend eine Berührung gekommen sein dürfte. Um das ästhetische Princip der Rellstab'schen Kunstkritik zu finden, hat der wackere Kossak sich die Danaidenarbeit auferlegt, eine Unmasse Rellstab'scher Recensionen, Feuilletons, Novellen und Briefe aus Paris (2 Bde.) durchzulesen und zu excerpiren; — alles vergebens. Weit eher wird man die Quadratur des Cirkels finden, als das System, wonach Hr. Rellstab seine Kritiken fabricirt.

— Die guten Berliner sind wieder einmal im Begriff, sich ein wenig lächerlich zu machen, und die Wiener Sängerin, Frl. v. Marra, die eigentlich Frl. v. Hake heißen soll, dicht neben Jenny Lind, wenn nicht noch etwas drüber, zu stellen. Die Marra ist ein gemüthliches kleines Persönchen, mit dünnem, sehr hohem Sopranstimmchen, wie ein Vogelpfeifchen, und indifferentem Darstellungstalentchen. Ihre Trillerchen, hoch oben in der dreigestrichenen Octave, sind ganz allerliebst, und gewiß für jeden Liebhaber von Canarienvögeln von überraschendster Wirkung; andere Menschen aber überrascht der gänzliche Mangel eines Klangkerns im Bereich des Brustregisters, so etwa vom C der eingestrichenen bis zum G der zweigestrich. Octave, dort, wohin gescheidte Componisten für Soprane die Melodie zu legen pflegen. Dazu ist dies kleine Stimmchen in fortwährender Vibration begriffen, sobald es sich in getragenen Cantilenen vernehmen läßt, und die Intonation schwebt manchmal etwas zu hoch. Als Coloratur- und Concertsängerin ist Frl. v. Marra indeß sehr schätzenswerth, auf der Bühne dürfte sie dagegen bald Ennui erregen.

*) Siehe dies. Zeitschr. VIII. Bd. S. 28.

**) Man lese die Kritiken über Robert d. Teufel aus den Jahren 1832 und 1839, und nun die über die Hugenotten von 1842 und über das Feldlager von 1844, um Hrn. Rellstab gehörig zu würdigen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 22.

Fünfundzwanzigster Band. Den 12. September 1846.

Polemische Blätter.

(Fortsetzung.)

Eine klare Orientirung über die verschiedenen Richtungen der Zeit und kräftiges Parteileben würde Kräftigung der Gesinnung überhaupt zur Folge haben. Diese aber ist der Tonkunst unserer Tage das Allerwesentlichste, sowohl auf dem Gebiet der Kritik, wie dem der Composition.

*

Der Geist der Freiheit, der große Aufschwung der Neuzeit, ist der Musik noch fremd. Betrachten wir zunächst das schriftstellerische Wirken.

Auf dem Gebiet der Politik lassen uns die letzten Jahre mehr und mehr erkennen, wie eine freie, offene, männliche Sprache allmälig Eingang gewinnt, und wie man in einer solchen die einer gebildeten Nation einzig würdige erblickt. Auf dem Gebiet der Musik sind wir aus kleinlichen Beschränkungen noch am wenigsten herausgekommen. Das musikalische Leben ist viel zu sehr noch durch philisterhafte Rücksichten beengt; von Alters her ist man gewohnt, Mängel und Schwächen zu verdecken und zu beschönigen, und mit Resignation sich in das scheinbar Unabänderliche zu ergeben; es wird auf dem Gebiet der Musik viel zu viel gelobt; nicht daß man dem wahrhaft tüchtigen eine zu große Aufmerksamkeit schenkte; hier geschieht oftmals zu wenig, und man möchte häufig eine freudigere und energischere Anerkennung des Guten wünschen; das Mittelmäßige und Schlechte wird zu sehr gehätschelt, wird geduldet, oder wohl gar bevorzugt, und eine sehr mißverstandene Pietät läßt es geschehen, wenn der, welcher früher Großes leistete, nicht aufhören kann, die Welt mit seinen Gaben zu überschütten, und den Fortschritt und die Anerkennung des Zeitgemäßen hindert. — Auch eine der Neuzeit entsprechende Lebendigkeit der Sprache und Frische des Geistes ist noch zu sehr zu vermissen, und auf dem Gebiet der Musik begegnen wir vorzugsweise oft noch Gemeinplätzen. „Der geniale Schöpfer des unsterblichen Meisterwerks Don Juan", heißt es da z. B., und man denkt nicht daran, daß derartige Worte, wenn sie längst Festgestelltes betreffen, ohne allen Sinn und Bedeutung sind.

Das „kritische Repertorium" versuchte eine in der Gegenwart durchaus nothwendige größere Entschiedenheit geltend zu machen; aber es hat die richtige Grundanschauung, von welcher es ausging, nicht entsprechend durchzuführen vermocht. Freie Sprache verlangt vor allen Dingen die strengste Haltung und Selbstbeherrschung, wenn sie nicht in das Ordinäre herabsinken will; freie Sprache verlangt zugleich Wohlwollen und Humanität, Achtung und Anerkennung auch des Gegners, wenn sie nicht mit der in den niedrigsten Sphären des Lebens üblichen Rücksichtslosigkeit gleichgestellt sein will. Dies übersah das Repertorium. Das ist kein Fortschritt, wenn die Einzelnen aufeinander losschlagen wie mittelalterliche Ritter, — aber mit Verbannung jeder Rittersitte; — Derartiges kennt unsere Literatur zur Genüge. Den Fortschritt kann allein eine Entschiedenheit gewähren, die zugleich das Maß in sich selbst trägt. Man hat darum auch das Wahre, freilich oftmals zur Carricatur verzerrte, darin verkannt, und statt dem Repertorium gegenüberzutreten, und es, wo es nöthig war, mit Anerkennung der wirklich vor-

handenen Intelligenz, mit Anerkennung des gewissenhaften Strebens wissenschaftlich zu bekämpfen, hat man es mit niedrigen Schmähungen überhäuft. Freilich trug die hypochondrische, etwas kleinliche Anschauungsweise der Verhältnisse, die Lust darin, aus Allem hypochondrische Nahrung zu saugen, der Mangel an Wärme des Gemüths, der allein negative Charakter desselben nicht wenig dazu bei, die Stimmung zu verbittern.

Ich spreche nicht von dem kritischen Repertorium; — weil es für seine richtige Grundanschauung nicht die angemessene Ausführung zu finden wußte, weil es die gegenwärtigen Zustände nicht ausreichend berücksichtigte, und mit dem Kopf durch die Wand rennen wollte, hat es der Freiheit der Rede auf dem Gebiet der Musik eher geschadet als genutzt, und kann daher nicht als Beweis angeführt werden, wenn ich behaupte, daß wir in der Musik selbst gegen die Freiheit der Rede in der Politik zurückstehen.

Ich theile eine Erfahrung mit, die ich selbst zu machen Gelegenheit hatte.

Vor längerer Zeit war in unserer Zeitschrift in einer Correspondenz das Spiel eines Kapellmeisters getadelt, nur zum Theil, und auch dieser Tadel hatte eine ganz anständige Fassung. Ich erhielt einige Briefe, in denen sich der Betreffende sehr beleidigt fand, und worin er Versuche machte, den Namen des Correspondenten zu erfahren. Bei einer zufälligen Anwesenheit in Leipzig wiederholte er mündlich gegen mich diese Bemühungen, und als auch dies nicht zum Ziele führte, ging er ohne mein Wissen in die Druckerei der Zeitschrift und suchte daselbst auf sehr gewandte Weise, wiewohl auch vergeblich, zu seinem Ziele zu gelangen, indem er dort Manuscripte aus dem betreffenden Orte vorräthig glaubte, und sich diese erbat, um angeblich immer wiederkehrende — aber gar nicht vorhandene — Druckfehler in einzelnen Namen zu berichtigen.

Dies ist charakteristisch für das Leben in kleineren Städten, und die Herrschaft, welche dort die musikalischen Autoritäten auszuüben suchen. Die Regierungen müssen sich weit härtere Entgegnung gefallen lassen, und in den Preßgesetzen wenigstens steht, daß ein, wenn nur wohlmeinend und anständig ausgesprochener, Tadel durchaus nicht beschränkt werden solle. Anders in Musik. Jene Autoritäten sind kleine Tyrannen, die Musiker sind in Fesseln geschlagen, und so geht den letzteren auch allmälig jede Freiheit des Blicks, und die Einsicht, daß es besser sein könnte, verloren. Aber ich frage: sind das nicht moralisch tief verdorbene Zustände, wo man die Oeffentlichkeit aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, wo man sich der vorhin bezeichneten Mittel und Wege glaubt bedienen zu dürfen, um dagegen zu wirken? und welcher Standpunkt der Intelligenz gehört dazu, welche Nacht des Geistes! Wünschen wir, daß dort bald eine Ahnung der liberalen Bestrebungen der Neuzeit aufdämmern und damit zugleich eine höhere Gesinnung Raum gewinnen möge.

*

Ich sage: der Geist der Freiheit, der zugleich ein Geist gemeinschaftlichen Strebens ist, ist der Musik noch fremd! Betrachten wir jetzt das Leben der Tonkünstler.

Die Musik, als Kunst des inneren Seelenlebens, des Gemüths, als vorzugsweise subjective Kunst, hat nothwendig die Vertiefung des Künstlers in sich selbst und die Welt seines eigenen Inneren sowohl zur Voraussetzung, wie zur Folge; der Künstler ist geneigt, sich in sich einzuspinnen, und betrachtet daher nur zu leicht seine innere Welt als die Einzige, sich als den Mittelpunkt. Ein gewisser Egoismus ist unausbleiblich, und so sehen wir viele Musiker in sich befriedigt, und ohne Theilnahme für das Allgemeine, sogar in ihrer Kunst, unbekannt mit den Erscheinungen des Tages und den Neuigkeiten desselben, auf dem Gebiet der Composition sowohl, wie des schriftstellerischen Wirkens, ohne Sinn für die Herrlichkeit gemeinsamen Wirkens, und eines „Lebens im Ganzen". So geschieht es, daß man in persönliche, oder schlechte Parteirücksichten verfällt, und die Kunst Sonderinteressen zum Opfer bringt, daß man unfähig wird, lebendige Anregungen in sich aufzunehmen, und unbewußt zurückbleibt. —

*

Ich habe schon wiederholt darauf aufmerksam gemacht, wie die Tonkunst erschlafft und an Inhalt verliert, so daß zuletzt jene Philosophen Recht haben, welche ihr irrigerweise den Inhalt absprechen. Die Musik ist die geselligste der Künste und bringt daher auch den Tonkünstler vorzugsweise in die Gesellschaft. Aber unser sociales Leben ist krankhaft, die Formen desselben sind, dem Geist der Neuzeit durchaus widersprechend, morsch und alt, und nicht mehr im Stande, irgend eine lebendige Anregung zu geben. Und doch ist dies der Boden für die Schöpfungen des Tonkünstlers, der Boden, aus welchem er Nahrung saugen soll! Weil ihn die Gesellschaft trägt und hebt, muß er derselben huldigen, und geht in solcher Anbequemung innerlich zu Grunde. Insbesondere sind es die Virtuosen, welche darauf angewiesen sind, eine Schule der Flachheit durchzumachen. Die Zeit verlangt von dem Künstler feine Sitte, und der Zutritt in gesellig gebildete Kreise, der Umgang mit Frauen ist daher etwas Erwünschtes. So gewaltigen Einfluß indeß dieselben für die innere Entwicklung bei gereifter Individualität und erstarktem Charakter äußern können, so nachtheilig ist dieser Einfluß, wenn er zu frühzeitig sich geltend macht, und mit den

Schroffheiten und Ecken auch jede freiere und selbstständige Regung abschleift. Daher das Matte und Hohle, im günstigeren Falle aber überwiegend Weibliche in so vielen Compositionen. Die Künstler des Salons, frühzeitig an die Gesellschaft gewöhnt und in der Entwicklung ihres Inneren gebrochen, gehen in Aeußerlichkeiten unter. Andere, die solche Einflüsse meiden, verfallen leicht in den entgegengesetzten Fehler einer eigensinnig auf sich beharrenden Individualität.

*

Man mißverstehe mich nicht, wenn ich behaupte, daß der Geist der Freiheit unserer Tonkunst einen höheren Aufschwung bringen könne, als wollte ich politische Musik, als wollte ich, daß der Künstler politischen Parteien speciell sich anschließen solle. Nur das Streben nach Selbstständigkeit, die höhere Charaktertüchtigkeit und männliche Gesinnung, welche das neue Princip verleiht, soll auf die Kunst zurückwirken, und aus der Flachheit und dem Indifferentismus herausarbeiten, soll Bewußtsein darüber öffnen, daß es sich bei künstlerischen Leistungen hauptsächlich auch darum handelt, ob sie von einem würdigen Inhalt erfüllt sind. Nur das ist frisch, was an der Stimmung der Zeit Theil nimmt; es liegt nichts Herzen- und Weltbezwingendes, nichts lebendig Förderndes in jener alten Gesinnung mehr, und jede, wenn auch jugendliche Erscheinung, welche jener angehört, ist streng genommen eine verspätete.

*

Mögen Strebende, was ich andeutete, beherzigen; ich wählte diese Beispiele, um den Indifferentismus in den musikalischen Verhältnissen der Gegenwart und die Nothwendigkeit entschiedener Gesinnung darzulegen; mögen Strebende dies beherzigen, und hinter dem Aufschwunge auf anderen Gebieten nicht zurückbleiben!

*

(Fortsetzung folgt.)

Das dritte obererzgebirgische Männergesangsfest zu Schneeberg.

(Fortsetzung.)

Man könnte nun leicht den Grund davon dem Mangel an Zeit zuschreiben; diese Entschuldigung müssen wir indeß entschieden zurückweisen, weil es Pflicht eines Vereines ist, für die Aufführung sich gehörig vorzubereiten. Wir glauben die Ursache vielmehr in den Gesangesindividuen selbst zu finden, die in ihrer Mehrzahl d[illegible] Lösung einer so schwierigen Aufgabe noch nicht gewachsen waren. *) Der größte Theil der Sänger ist erst seit kurzer Zeit für Gesang gewonnen, besitzt noch nicht die nöthigen Mittel, die hinreichende musikalische und sonstige Bildung, die erfordert wird, wenn Werke obiger Art gelingen sollen. Es soll den Sängern damit kein Vorwurf gemacht werden, im Gegentheil erkennen wir das Streben an und wünschen, daß die Sache Fortgang und Gedeihen gewinne. Allein die Schuld fällt auf diejenigen, welche diese Stücke gewählt haben. Man strebe nicht über seine Sphäre hinaus. Warum Werke aufführen, die nur von guten und geübten Sängern, so wie es ihr Inhalt und Wesen erfordert, dargestellt werden können. Dazu müssen wir noch bemerken, daß ein energisches Eingreifen Seiten der Direction sehr zu wünschen war. Wir können uns mit der Art, wie die Zeitmaße genommen wurden, nicht einverstanden erklären. In Folge davon war sehr häufiges Schwanken, weil einige Vereine andere Tempi beim Einstudiren wahrscheinlich genommen hatten. Dieses Schwanken hätte jedoch durch oftmaliges und kräftiges Aufmerksammachen beseitigt werden sollen. Wir vermißten häufig auch die harmonische Reinheit, volle, präcise Intonation, die dynamische Abstufung und Schattirung im Vortrage, die nöthige Klarheit und Durchsichtigkeit der Stimmen, die Abrundung des Ganzen, wodurch erst ein wohlthuender Eindruck hervorgebracht wird. — Auch hatte man zu viel Stücke zur Aufführung bestimmt. Unseres Erachtens reichten zwei Drittheile vollkommen aus. Daher konnte in der Probe wegen Mangel an Zeit an häufige Wiederholungen nicht gedacht werden. Die Aufführung dauerte drei Stunden, eine Zeit, die schon für ein Concert von mannichfaltigerem Charakter zu lang ist. Ferner enthielt das Programm zu viel Gleichartiges, 3 Psalmen und 2 Choräle. Bei Aufführungen, die für ein gemischtes Publicum sind, müssen billige Rücksichten auf dasselbe stattfinden. Noch müssen wir erwähnen, daß das Orchester, welches bei mehreren Stücken betheiligt war, in Bezug auf Reinheit und exactes Spiel Manches zu wünschen übrig ließ. Gegen die Sängermasse klang es zu dünn, was vorzugsweise vom Streichquartett gilt, trotz seiner starken Besetzung.

Das Ganze eröffnete wie bemerkt eine kirchliche Festouverture von Otto Nicolai. So gut harmonisirt wir auch den Choral fanden (Ein' feste Burg etc.), so können wir doch die Art der Behandlung und Durch-

---

*) Bei dem Voigtländischen Gesangfeste vor mehreren Jahren in Reichenbach wurde ein gleicher Mißgriff gethan, indem man sich an das Oratorium von Löwe „die Apostel von Philippi" wagte, dessen Darstellung aus begreiflichen Gründen mißglückte.

führung, dann auch die große Länge nicht billigen. Nach dem Ende des Chorals tritt figurirte Instrumentation des Orchesters ein, und nach jeder Choralstrophe ein Orchester-Intermezzo, was das Ganze ungemein zerstückelt und keinen feierlichen Eindruck macht. Viel mächtiger würde der Choral gewirkt haben, wenn er vom reinen Männerchor verschiedene Male anders harmonisirt mit ausdrucksvoller Nüancirung gesungen worden wäre. Bemerken müssen wir noch, daß in den Strophen „Ein' gute Wehr und Waffen" und „Die uns jetzt hat betroffen" der Accord, auf welchen die Wörtchen und — die fallen (die Partitur liegt uns nicht vor), durch die Schuld des 2ten Tenors oder 1sten Basses ganz unrein klang, was sich schon in der Probe zeigte.

Hierauf folgte der 67ste Psalm von Schneider für Doppelchor, ein überaus herrliches Werk, in dem sich beide Chöre charakteristisch unterscheiden und auseinandergehalten sind, wie es die Natur des Doppelchores erfordert. Im Hervortreten wechseln beide einander ab und vereinigen sich wieder, wo es nöthig, zu einer drohenden Masse. Die Motive unterscheiden sich streng von einander, so daß man das Eintreten der verschiedenen Chöre erkennt. Leider waren die Tempi zu schleppend, daher er auf uns nicht den Eindruck machte, welchen wir an einem anderen Orte bei zwanzigmal schwächerer Sängerzahl empfingen. Das Tempo des 1sten Satzes ist Andante con moto; liegt darin etwa der Begriff des Langsam-Schleppenden? Die meisten Mißgriffe haben wir immer bei den Bezeichnungen: Andante, Andante con moto, Andantino, Sostenuto gefunden. Muß denn etwa eine Bitte stets im Armensünderschritt vorgetragen werden? Dasselbe gilt von Nr. 2. Hier heißt es: Andantino quasi Allegretto. Ganz recht. Der Satz trägt den Charakter des freudigen Muthes und muß daher bewegter als der erste sein. Im dritten Satze werden die Empfindungen wieder sanfter und es tritt eine ruhigere Bewegung ein. Diesen Satz fanden wir ebenfalls zu schleppend. Was die Nüancirung anlangt, so fand sie hier eben so wenig Statt, als bei den übrigen Stücken; das Auftreten zweier Chöre erheischt aber eine ganz besondere Aufmerksamkeit auf dieselbe. Wir erinnern nur an die Stelle S. 4 der Partitur, wo der 2te Chor eintritt und „Gott sei uns gnädig" fortsingt, während die einzelnen Stimmen des 1sten Chors abwechselnd im forte sich darüber erheben mit den Worten: „Er lasse uns sein Antlitz leuchten", was eine äußerst schöne Wirkung hervorbringt. Bei den nächst darauffolgenden Tacten S. 7 vom 2ten Tacte an („Erkennen seinen Weg") fehlte die präcise Intonation und nöthige Durchsichtigkeit der Stimmen. Bei der enharmonischen Verwechslung S. 8 Tact 2 war der enharmonische Ton zu scharf; der Componist hat selbst darauf aufmerksam gemacht. Die Fuge war nicht ruhig genug gehalten, es hätte ein bestimmteres und deutlicheres Ineinandergreifen der Stimmen stattfinden müssen, was wir auch von der Fughette in der Reissiger'schen Hymne sagen müssen, bei der gleichfalls die Tempi nicht im Sinne des Componisten aufgefaßt waren.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Berlin. Auch in diesen Blättern stand bereits eine Recension über die neue Oper Halevy's „Die Musketiere der Königin", nach der man auswärts glauben und annehmen könnte, dieses Werk habe hier ein ganz entschiedenes Furore gemacht; allein dem ist nicht also. Die Oper hat hier dasselbe Geschick betroffen, das den Blitz, Guido und Ginevra, Guitarrero &c. traf: — sie hat einen getheilten, unentschiedenen Erfolg davongetragen. Wir würden sagen: „es war ein succés d'estime, wenn Halevy hier, oder in Deutschland überhaupt das genösse, was man im höheren Sinne des Wortes estime nennt. Halevy ist ein erzogener, gebildeter Componist, aber kein geborener und originaler; er segelt noch immer zwischen Cherubini und Auber umher, und weiß nicht, wo er Anker werfen soll. Es fehlt Hrn. Halevy nichts als Genie, um ein großer musikalischer Dramatiker zu sein, alles Uebrige hat er durch Fleiß und Eifer errungen, mit Ausnahme der Kunst, für die Singstimme zu schreiben, worin er namentlich von Meyerbeer bei weitem übertroffen wird. — Woher aber rühren denn wohl alle jene preisenden Artikel und Notizchen über den brillanten Erfolg der Musketiere? — Du lieber Himmel! es giebt Verleger, die Geld haben, und es giebt Recensenten, die weder Geld, noch Urtheil, noch — sonst etwas haben, und da machen sich denn gewisse Dinge ganz wie von selbst. Wollen doch abwarten, wie diese Musketiere an andern Orten gefallen. —

— Unser englischer Gesandte Graf Westmoreland, der berühmte Dilettant, bleibt in Berlin. Wenn auch zehnmal die Whigs an's Ruder kämen, wie eben jetzt, was thut das? — Hier zu Lande braucht man kaum so viel Thaler als in England Guineen, um die fashionable Passion zu befriedigen: seine eigene Musik aufzuführen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 23.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 16. September 1846.

Bücher. — Aus Wien. — Kleine Zeitung.

Bücher.

Theodor Hagen, Civilisation und Musik. — Leipzig, W. Jurany, 1846.

Die Leser dieser Bl. kennen das vorliegende Werk schon zum Theil aus den Mittheilungen, die ich, vor seinem Erscheinen im Druck, am Schlusse des 23sten Bandes gegeben habe; sie kennen außerdem den Hrn. Verf. durch vieljährige, treffliche Beiträge für die Zeitschrift, und ich habe daher nicht nöthig, den Inhalt des Buches und die Tendenz desselben, so wie die Behandlungsweise darin genauer zu erörtern. Der Grundgedanke des Werkes, die Tonkunst mehr und mehr dem socialen und politischen Leben einzubilden, dem Kreise des Volkes, was bis jetzt von ihr fast ganz unberührt war, zu nähern, und die bürgerlichen Zustände durch sie zu verbessern, ist ein sehr beherzigenswerther, durchaus wahrer. Die Musik ist die wichtigste, mächtigste Kunst der Neuzeit, und wenn es gelingt, sie für den Fortschritt zu gewinnen, so ist dadurch ein großes Beförderungsmittel desselben mehr in Anwendung gebracht. Auch dem Uebelstand, daß die künstlerische Ausbildung der Meisten bis jetzt viel zu sehr vernachlässigt war, würde, abgesehen von den nächstliegenden socialen Vortheilen, dadurch begegnet werden. —

Ich habe das Werk mit großem Interesse gelesen, und muß namentlich bemerken, daß ich durch einige spätere, in diesen Bl. nicht mitgetheilte Abschnitte, — über Kirchenmusik und Oper, — die ich als die vorzüglichsten des Ganzen bezeichnen möchte, überrascht worden bin. Der Hr. Verf. hat durch scharfsinnige Beobachtungen einen großen Reichthum von Eindrücken in sich gesammelt, und breitet diesen jetzt vor uns aus. Auch der Umstand, daß er in Folge eines bewegteren Lebens über manchen Punkt freier denken gelernt hat, als so Viele bei uns noch gewohnt sind, verleiht der Schrift kein geringes Interesse, und kann namentlich dazu dienen, den Künstler auf das Breitgetretene mancher Kunstrichtungen und den Mangel an Lebendigkeit darin aufmerksam zu machen, für das, was die neue Zeit fordert, anzuregen, und unsere Kunst in anderen als den gewohnten Beziehungen zu Leben und Welt erblicken zu lernen.

In der Art, wie der Hr. Verf. an einigen Stellen seine Gedanken entwickelt und begründet, könnte man allerdings nicht blos widersprechen; ich würde hier von meinem Standpunkt aus Manches berichtigen müssen. So ist es z. B. nicht wahr, daß die Civilisation die Gegnerin der Kunst ist; die Kunst ist im Gegentheil Resultat der Civilisation, und in ihrer Entwicklung von derselben abhängig, ein Satz, den schon Aristoteles ausgesprochen hat. Es kommt Alles darauf an, was man unter Civilisation versteht. Ist sie der Inbegriff jener Bildung, wie sie uns die Oberfläche der Gesellschaft erblicken läßt, der Inbegriff jener Formen, welche das Leben in großen Städten erzeugt u. s. f., so hat allerdings der Hr. Verf. Recht; aber dies ist auch nicht die wahre Civilisation; es ist dies nur die unwahre Erscheinung derselben, ein Zerrbild, eine unabwendbare, schlechte Consequenz. Die wahre Civilisation ist der Inbegriff aller geistigen Errungenschaften der Geschichte, welche dazu gedient haben, das Menschengeschlecht zu fördern, den Geist herauszuarbeiten aus sei-

ner natürlichen Hülle, und uns seiner Herrlichkeit immer mehr bewußt zu werden; das Bleibende, Ewige, was jedem weiteren Fortschritt zur Grundlage dient. Es ist hier nicht der Ort, über diese Sätze zu sprechen; ich würde dann auch noch mit dem Hrn. Verf. darüber rechten müssen, wenn er zu großes Gewicht auf Popularität in der Kunst legt. Die Bestimmung der Kunst ist nicht, den Massen zu dienen, sei es auch im edelsten Sinne, und der Fassungskraft derselben sich anzubequemen: die Bestimmung der Kunst ist, die Massen zu sich emporzuheben, und für die Aufnahme des Geistes empfänglich zu machen. Allerdings vermag die Kunst sich auf unwahre Weise allein auf ihr Gebiet zu beschränken, und zum esoterischen Besitzthum der Künstler zu machen, und der Hr. Verf. würde Recht haben, wenn dies ausschließlich der Fall wäre. Aber in ihren größten Erscheinungen hat sie das bisher auch nicht gethan. Das Wahre in dem gegenseitigen Verhältniß zwischen der Kunst und der Menge ist dann erreicht, wenn jene allen Schulstaub, alle Pedanterie abgestreift hat, und wenn anderseits zugleich die Massen so weit gebildet sind, um für Aufnahme ihres überirdischen Inhalts empfänglich zu sein und in das Heiligthum derselben eintreten zu können. Ich sage: es ist in einer Recension nicht der Ort, über diese Sätze zu sprechen; vielleicht daß ich sie bei anderer Gelegenheit mir zum Gegenstand wähle. Ich stimme, was den zuletzt erwähnten Punkt betrifft, auch jetzt gern mit dem Hrn. Verf. überein, da der Tonkunst der Gegenwart überhaupt eine würdige Stellung zum Leben fehlt, und es immer besser ist, wenn dieselbe im Sinne der vorliegenden Schrift der Menge, dem noch unverdorbenen Volke sich naht, als wenn sie einem ungesunden Theater- und Concertpublicum zur Unterhaltung der Sinne dient. — Um den Hrn. Verf. in Bezug auf diese nicht ganz genügenden Fundamentalbestimmungen richtig zu beurtheilen, um überhaupt manche Eigenheit, — so die überwiegend dunkle Färbung seines Gemäldes, die Neigung, Manches zu sehr in trübem Licht zu erblicken, — zu erklären, ist ins Auge zu fassen, daß er einen nicht unwichtigen Theil seiner Bildung französischen Einflüssen dankt, und sich darum zum Theil in anderen Ideen und anderen Combinationen derselben bewegt, als wir es gewohnt sind. Frankreich fehlt die tiefe Anschauung der Geschichte, des Lebens, der gesellschaftlichen Institutionen, welche Deutschland errungen hat, und es ist darum schneller zur Unzufriedenheit geneigt, schneller geneigt Manches auszuscheiden, was uns lieb und werth ist; zugleich aber auch hängt es in Folge davon weniger fest an Veraltetem, und schreitet mit neuen Ideen erfindend uns voran.

Als sehr treffend sind mir u. a. die Urtheile über Auber und Meyerbeer erschienen; gänzlich weggewünscht aus dem Buche habe ich dagegen das schon vor einiger Zeit in diesen Blättern angedeutete Urtheil über David's „Wüste". Hier läßt sich d. Hr. Vf. verleiten, Bestimmungen zu geben, die allerdings consequent aus seinem Ideenkreise erwachsen sind, aber auf das Werk in Rede keine Anwendung finden können. Es wäre ganz gut, wenn die „Wüste" wirklich der an sich richtigen Deduction entspräche, wenn wirklich Fel. David die Civilisation geflohen hätte, um uns ursprüngliche Klänge aus dem Orient zu bringen. Aber er hat uns, einige werthvollere Nummern abgerechnet, nur moderne Operntrivialitäten geliefert, und kann darum auf die ihm hier beigelegte Bedeutung auch nicht entfernt Anspruch machen. *) —

Zur Bestätigung des oben Gesagten, zugleich um den geneigten Leser damit bekannt zu machen, führe ich einige Stellen aus dem Abschnitt über die Oper an, treffliche Worte, die sehr zu beherzigen sind.

S. 114: „Es ist eine entsetzliche Pause, in der wir uns befinden. Die größte Thätigkeit der Bühne beschränkt sich auf den Spaß, und je ernster die Zeit, desto mehr gilt der Witz. Menschen, denen die Natur ein mehr oder minder komisches Naturell verliehen hat, werden in Triumph auf die Breter geführt, und mit Gold überschüttet. Heben sie die Hand auf, so brechen Tausende in einen Applaus aus; sprechen sie gar, so wundert man sich über so viel Genie. Erleben wir's nicht in unserer Zeit, daß Menschen, die nichts als ihre Dummheit zur Schau tragen, und sich vom Affen kaum durch die Sprache unterscheiden, von einem ganzen Volke geehrt, bewundert und mit Wohlthaten überschüttet werden? Und während deß trauert das Talent; der Fleiß verbunden mit der Wahrheit, einsam und verlassen, vom Hunger gequält, von der Stimme des Volks zu einem Ueberspannten oder Talentlosen gerichtet. Das ist unsere Zeit, wie sie sich im Bühnenleben wiederspiegelt. Dreifaches Wehe über sie!" —

S. 121: „Das musikalische Theaterpublicum von heute befindet sich in einer Stimmung, die der sorgfältigsten Pflege bedarf. Es geht ihm wie dem durch Mangel jeglicher Art entnervten Arbeiter, oder wie dem durch Uebersättigung abgespannten reichen Manne. So wie man den Zustand des letzteren nur stufenweise, Schritt für Schritt verbessern kann, so muß es auch mit dem des Publicums geschehen. Die Function des letzteren, welche augenblicklich am thätigsten ist, die ihm gleichsam allein geblieben zu sein scheint, die Function des Lachens, die Genußsucht, der gemeine Sinnenkitzel — Alles dies muß veredelt werden, in der Musik durch die komische Oper, in der dramatischen Poesie durch das Lustspiel, bevor der Ernst, die höheren geweihteren Vorwürfe der Kunst und der Poesie ein Gewicht für ihn sein können. Man wird diese Procedur

*) Vergl. Bd. XXII. Nr. 52.

gerechtfertigt und nothwendig finden, wenn man weiß, daß z. B. das musikalische Theaterpublicum in einem sogenannten heruntergekommenen Zustande ist, entblößt von dem höheren Verständniß dramatischer Musik, umhangen mit den bunten Lappen eines krankhaften Dilettantismus, arrogant, blasirt, und in Folge dessen bis zum Exceß ungerecht. Unbarmherzig den Stab brechend über die Muse des Ernstes, wenn sie nicht in Galoppaden-Rhythmen und italienischen Honig eingekleidet ist, übt es um so reichere Gnade und Liebe aus, sobald die Muse des Scherzes erscheint. Doch was ist das für ein Scherz? Es ist der, den die Leierkasten auf den Straßen zum besten geben, triviales Zeug, das man oft so frech ist, mit den Namen Volksmusik zu schmücken. So lange ich der musikalischen Literatur angehöre, habe ich für die Rechte der Volksmusik gestritten; aber eben deshalb fühle ich mich berufen, gegen die gemeinen Gassenhauer zu protestiren, die uns in den modernen komischen Opern unter jenem Namen geboten werden." —

S. 125: „Ein geachteter Kritiker unserer Zeit schrieb mir einmal in Bezug auf einen bekannten Tonsetzer: „Zu einem großen Componisten fehlt ihm Selbstkritik". Das ist ein so wahres Wort, wie es wenige giebt. Nichts Großes, Dauerndes, Wirksames auf dieser Erde ohne Selbstkritik. Sie ist es, die dem Menschen Haltung giebt in den Stürmen des Lebens, die ihn zum Charakter macht. Sie ist der Hebel der Gesinnung, und ohne Gesinnung kein ächtes Kunstwerk. Nur, wenn man sich selbst kennt und zu beurtheilen weiß, kann man Andere erforschen und richten lernen. Nur wer an sich selbst das Gute vom Schlechten zu sondern weiß, wird sich das Gute der Anderen zu Nutze machen können." —

S. 140: „Es gilt ja vor allen Dingen, ein ganzes Volk einig zu machen, zuerst in socialer und politischer, dann in künstlerischer Beziehung. So lange ein Operncomponist befürchten muß, daß in der einen Stadt sein Werk außerordentlich gefällt, während es in einer anderen fiasco macht, kann von einer Nationaloper nicht die Rede sein. Während in Frankreich und England der Autor eines Werkes nur einmal die Feuerprobe zu bestehen hat, muß er sie in Deutschland zwanzig bis dreißig Male durchmachen. In Berlin läßt man einen Künstler hochleben, in Wien drückt man ihn in den Staub. Jede Residenz, jede Handelsstadt, jeder Flecken, jedes Dorf hat sein eigenes Urtheil, an dem es festhält, wie der Blinde an seinem Stabe. So tritt uns auf dem Gebiete der Kunst in Deutschland derselbe Wirrwarr entgegen, den wir auf dem der Politik und des socialen Lebens antreffen. Und leider geht man in diesem Wirrwarr nicht einmal ehrlich zu Werke. Es sind nicht die heiligen Interessen der Kunst, um derenwillen man ein Urtheil abgiebt, und daran so festhält, sondern vielmehr Neid, Mißtrauen, kleinliche Eitelkeit. Man gebehrdet sich oft wie die Kinder, die eigensinnig Recht haben wollen, weil sie ihr Unrecht nicht eingestehen mögen. Wird in einer Stadt ein Talent proclamirt, so sind zwanzig andere Städtchen und Städte sogleich bei der Hand, dasselbe herunterzusetzen, blos weil sie's nicht zuerst entdeckt haben, oder weil's nicht bei ihnen aufgetaucht ist. Dies erweist zur Genüge, welche unedle Stoffe in demjenigen Theil unseres Volkes ruhen, welcher sich an künstlerischen Productionen zu betheiligen sucht. Diese unedlen Stoffe nun auszuscheiden, und dafür gesunde, kräftige an die Stelle zu setzen, wäre der erste Schritt zur Erlangung nachhaltigerer Productionen im Gebiete der Kunst, und so auch in Bezug auf die Operncomposition. Man bringe erst Gesinnung in die Richter, dann werden die zu Richtenden auch schon nach edlerem Ziele streben." —

Somit sei das Werk angelegentlichst empfohlen; mit mir zugleich werden Viele dem Hrn. Verf. für die sehr interessante Gabe danken.

Fr. Br.

Aus Wien.

Begieriger, als nur irgend ein Leser dieser Zeitschrift es sein kann, bin ich selbst auf den Inhalt dieses Schreibens. In Wien mangelt es vor allen Dingen gegenwärtig an Musik, und wird hier und da Musik gemacht, so mangelt wieder das Publicum dafür. Alles flieht die Kunst und sucht die Natur, und selbst dieses Schreiben ist in einem schönen Garten, eine Stunde entfernt von der Stadt, verfaßt. Von Concerten ist, Gott Lob! keine Rede, und nur das Conservatorium hält seine öffentlichen Prüfungen, ein Privat-Musikinstitut bietet in einer Annonce Gratis-Karten aus, und Liszt spielte in Mödlin im Freien, bei einem Feste, welches Strauß gab. Liszt glaubt vielleicht, weil er ein Genie ist, so müsse alles, was er thut, das Gepräge des Genialen an sich tragen. Dem ist aber nicht so, eine affectirte Hinwegsetzung über alles Herkömmliche ist noch nichts Geniales; wenn ich ein Künstler wäre, der sich nur halb so fühlte, wie Liszt sich fühlt, so würde ich mich nicht mit Strauß in Parallele setzen, und wenn auch Strauß der Erste seines Faches ist, so ist sein Fach doch gewiß nicht das erste in der Kunst. Hätte Liszt weniger Selbstüberschätzung und mehr Kunstberechnung, so hätte er wissen müssen, daß wenn Gott selbst im Freien Clavier spielen wollte, dies von keiner Wirkung sein könne, und er hätte sich ein Fiasco erspart; aber unsere Zeit gefällt sich in Contrasten, und so lassen wir uns in einem 10 Klaftern langen oder breiten Opernhause drei Stunden lang die Ohren mit 4 Waldhörnern, 3 Posaunen, 4 Trompeten und den dazu gehörigen Schlaginstrumenten voll lärmen, und gehen in einen Garten, um ein Saloninstrument zu hören. Sie sehen schon, wir sind in unserm Wien nicht ganz ohne alle musikalischen Genüsse, und ich sehe, daß ich mein Schreiben füllen werde, wenn auch der Inhalt nicht ganz außergewöhnliches Interesse erregen

sollte. Dann und wann hören wir doch eine Oper, und sogar eine neue Symphonie hat uns das gute oder böse Schicksal beschert. Sie werden wohl trotz Ihrer Bekanntschaft in der musikalischen Welt noch nicht wissen, daß ein Hr. Conrad Löffler existirt. Nun wir wußten bis jetzt auch nichts von ihm, aber er hat uns so consequent in fast allen hiesigen Journalen den Namen Conrad Löffler vorgeritten, bis wirklich ein Name daraus geworden. Was für einer, ist freilich eine andere Sache. Unsere Voreltern waren beglückt, wenn es ihnen gelang, einen guten Namen zu bekommen, in unserer Zeit hascht man nach einem berühmten. Hr. Löffler begann damit, einige Dutzend Lobhudelrecensionen zu schreiben, schlug sich sodann einige andre Dutzendmale in Journalpolemiken herum, und annoncirte dann der erstaunten Welt, daß er eigentlich kein Literat, sondern ein Componist sei, gekommen, um Wien mitten im Sommer mit einigen Streichquartetten, einer Ouverture triomphale und einer Symphonie zu beglücken. Daß dies Alles zusammen das Beginnen eines jungen Menschen sei, der nach Wien gekommen, um sich auszubilden, wird sicher Niemanden beifallen, und doch ist es so. Leider besitzen viele unserer Kunstjünger eine Arroganz, die keiner weiteren Ausbildung bedarf. Hier scheint derselbe Fall zu sein. Bei allem dem gestehe ich recht gern, daß ich aus den Aufführungen der Löffler'schen Werke eine erfreuliche Kunstrichtung und noch erfreulichere Talentspuren entdeckt habe, allein der junge Mann ist noch ganz in dem ersten Stadium seines Wirkens, in welchem man noch keine eigene Selbstständigkeit besitzt, in welcher man noch mit Form und Formen kämpft, und wo noch aus jeder Note die gemachten Studien und die Muster und Vorbilder, welche man vor Augen hat, hervorgucken. In derlei Stadien ist aber die Bescheidenheit, welche überhaupt den Künstler auf seiner ganzen Laufbahn nie verlassen sollte, um so nothwendiger. Daß Hrn. Löffler's Symphonie Applaus erregte, das hat er Liszt zu danken, der sich aus seiner Loge hervorbog und dem Publicum vorapplaudirte. Wir ehren die gutmüthige, aufmunternde Intention Liszt's, meinen aber, daß ein kleines Fiasco, das diesen wie gesagt talentvollen jungen Mann wenigstens zu einigem Nachdenken über sich selbst geführt hätte, ihm heilsamer gewesen wäre, als dieser gemachte Succes, der seine ohnehin nicht kleine Selbstüberschätzung nicht noch verkleinern wird. In demselben Theater an der Wien, welches aus Dankbarkeit für das Löffler'sche Gelobhudel das Publicum mit dessen Symphonie maltraitirte, wurde dieser Tage eine neue Oper von Halevy: „die Musketiere der Königin" gegeben.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Leipziger Oper hat sich durch das Engagement der HH. Fischer (Tenor) und Behr (Baß) wesentlich verbessert. Ersterer trat zuerst im Belisar, dann in der Stummen und zuletzt in Lucrezia Borgia auf. Seine Stimme ist vortrefflich, ein seltenes Geschenk des Himmels. Doch das ist kein Verdienst und wir halten deshalb noch alles weitere Lob zurück. Wir empfehlen das sorgsamste Studium, am meisten im mezza voce und im Vortrage des Recitativs. Hr. Behr besitzt ein starkes, wohlklingendes Organ, das uns durch alle Lagen gleich ausgebildet erschien. Seine Manier zu singen ist lobenswerth. Sehr tadelnswerth ist das unausgesetzte Tremoliren bei jedem gehaltenen Tone. Wir erwarten viel Gutes von Hrn. Behr.

— In München wurde eine neue Oper: „Loreley" von Ignaz Lachner aufgeführt; der Beifall war jedoch nur gering.

— Für die Leipziger Gewandhausconcerte des nächsten Winters ist als Concertsängerin Frl. Schloß engagirt.

— Habeneck ist, wie die Zeitungen berichten, gefährlich erkrankt.

— Der 4te September, der Wiegentag der sächsischen Verfassung, wurde auch durch Musikaufführungen mehrfach gefeiert; in Bautzen ward früh um 6 Uhr auf dem Markte von den vereinten Männerchören (86 Mann) gesungen: Ihr Bürger eines Staates &c. 2) Friedenruhe. „Vaterland, ruh' in Gottes Hand" (Nr. 10. des 1sten Heftes aus Hering's Männerchören). 3) Vaterlandslied von Nägeli: „Wir fühlen uns zu jedem Thun &c." 4) „Den König segne Gott &c." Auch wurde die Sängerfahne (weiß mit grünem Eichenkranz, und in dessen Mitte eine goldene Lyra) dabei eingeweiht.

— Zu einem bekannten Componisten sagte einst die Gattin desselben: Lieber Karl, du hast recht lange kein Oratorium componirt, — und die Antwort lautete: du hast Recht, liebe Frau, ich will gleich morgen eins anfangen. Dieselbe Dame sagte, als ein junger, sehr achtbarer Tonkünstler ihren Gatten einen Besuch machen wollte, dem Eintretenden hörbar: „Was will dieser Mensch bei uns!"

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 3.)

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 24.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 19. September 1846.

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

G. W. Körner, Postludienbuch. Zweiter Band in 4 Heften. — Erfurt, Körner. Subscriptpr. 1 Thlr. Ladenpr. 2 Thlr.

Der thätige Verleger hat auch durch Herausgabe dieses Werkes für den letzten kirchlichen Actus eines Organisten — für das Postludium — Sorge tragen wollen. Der eigentliche Zweck des Postludiums oder Nachspiels ist leider ein sehr untergeordneter, man könnte fast sagen: materieller. Es soll nämlich der nach dem gänzlichen Abschluß des Gottesdienstes entstandenen Stille, oder noch besser: dem sich beim Entschaaren der Kirchengemeinde entstandenen — Lärmen begegnen. Obgleich ein bekannter, sehr geachteter Kunstgelehrter sich äußert: „es soll die Stimmung, in welche die Gemeinde versetzt worden, beleben und befestigen", so dürfte das Nachspiel wohl nur wenig Ansprüche hierauf machen können, und da hierzu sowohl Zeit als Gelegenheit fehlen, so müßte sich im Gegenfall die Gemeinde entschließen, in der Kirche zu bleiben und den Schluß des Nachspiels abzuwarten. Ferner hat sich Niemand unter dem Ausdruck „Postludium" ein etwa der Form nach besonderes Orgelstück vorzustellen, wozu ihn vielleicht eben der besondere Name verführen möchte; auch ist es, diesem oben aufgestellten kirchlichen Zwecke nach, wirklich ganz einerlei, was der Organist spielt, wenn er nur dabei kirchlich bleibt und nicht — exempla sunt odiosa! — auf die sonderbare Idee kommt, die liebe Gemeinde mit Märschen, Walzern, tändelnden oder gefühlvollen Opernarien hinaus zu geleiten. Aus dem bis hier Angeführten sollte man sich fast über die Herausgabe eines Postludienbuches wundern, wenn nicht der Verleger, wie es den Anschein hat, es sich vorgenommen hätte, etwaigen Anfragen von Außen dadurch zu begegnen. Und so mag immer darauf reflectiren, wer in diesem Sinne Lust dazu hat; wir nehmen die unter dem Titel „Postludien" gestellten Orgelstücke als bloße Orgelstücke überhaupt.

Nr. 1. Einleitung (maestoso) und fugirter Satz (più mosso) von Rudolph. — Nach dem 5ten Tact ist eine ganze Tactpause einzuschalten, sonst stellt sich dieser Mangel an Rhythmus bis an's Ende der Einleitung fühlbar heraus. Das più mosso soll eine Fuge vorstellen, ist aber ein bloßer fugirter Satz, wo nach der gewöhnlichen Eintrittsablösung der 4 Stimmen das Thema zwar in einigen verwandten Nebentonarten, jedoch zu unmittelbar nach einander erscheint. Das Ganze spielt sich übrigens nicht schwer.

Nr. 2. Präludium und Fuge von F. Brauer. Einleitung gut, Fuge aber zu lang und breit, auch öfters in der harmonischen Schreibart viel zu frei behandelt, — scheint zwar durch eine großartige Anlage das Interesse in Anspruch nehmen zu wollen, vermag dieses aber nicht zu fesseln.

Nr. 3. Phantasie im fugirten Styl von J. L. Böhner. Stark modulirend zwar, was man aber einer Phantasie gar nicht übel nehmen kann. Sie ist nicht zu lang und zeigt bei ihrer modulatorischen Freiheit dennoch Klarheit, begründet durch einen thematischen Plan, dem der Componist auch bis zu Ende getreu bleibt.

Nr. 4. Fuge ex Gb von Joh. Seb. Bach mit der alten Vorzeichnung, d. h. einem b. Außer einem herzlichen Willkommen! ist hier nichts weiter zu sagen.

Nr. 5. Adagio und Allegro von J. G. Meister. Der Uebergang des einen Satzes zum andern ist nicht harmonisch motivirt, überhaupt nicht genug abgesetzt.

Nr. 6. Allegro moderato von Fr. Buchmann. Melodisch und dabei klar gearbeitet. Das erste Thema wird von einem zweiten abgelöst und kehrt dann gegen Ende wieder.

Nr. 7. Fughette von J. D. Heinichen. Ein altes Stück mit streng und viel durchgeführtem Thema. Mit der großen Sorgfalt in der Composition contrastirt gewaltig ein im 5ten Tact vom Ende im Alt befindlicher Druckfehler, wodurch eine Quintenfolge hervorgerufen worden ist, über welche sich wahrscheinlich der Componist im Grabe herumgedreht hat.

Nr. 8. Fuge in C-Dur von Mich. Gotthardt Fischer. Eine Meisterarbeit, wie man nicht anders von diesem Componisten gewohnt ist, anspruchslos und einfach zwar, aber klar wie ein sonniger Tag. Eine anscheinende Rosalie in der Mitte kann den Eindruck weder stören noch mindern. — Ihr Anderen, die Ihr nicht genug thun könnt, und immer noch mehr bringt, theils um der Welt recht großartig zu imponiren und nebenbei durch diesen äußerlichen, recht großen Mantel die eigene Geistesblöße zu bedecken, kommt und lernt einfach und klar schreiben! All' Euer Spreizen hilft doch nichts, bald merkt man, daß es am Besten, am Geist fehlt, und dann stürzt auch sogleich das Pseudo-Kunstwerk mitsammt seiner eiteln Kunstprahlerei in sein Nichts zusammen.

Nr. 9. Einleitung und Fuge aus Mozart's Requiem, für die Orgel arrangirt von Schaab — spielt sich gut und ist auch im Ganzen gut übertragen.

Nr. 10. Andantino und Allegretto (fugirter Satz) von Sauerbrey. Viel Gemachtes, und mitunter ein zweckloses blindes Herumtappen in der Harmoniefolge.

Nr. 11. Fuge in F-Dur von Krebs — spielt sich schwer, nicht dankbar genug. Referent zieht viele andere dieses Meisters dieser vor.

Nr. 12. Fuga (à 5 voci) von C. A. Wagner. Eine breite polyphonische Anlage mit Verkehrungen, Contrapunkten, läßt zwar viel erwarten, macht aber noch nicht eine gute Fuge aus. Um so störender wirken darum ordinäre Harmoniefolgen, nachdem zuvor durch einen Aufwand von Kunstmitteln etwas Großartiges gezeigt und angelegt wurde.

Nr. 13. Moderato und Fuge von C. Geisler. Die Fuge liefert ein Beispiel vielleicht der Modernität, aber dabei ein Muster des harmonischen Unsinns und der Art und Weise, wie eine Fuge — nicht geschrieben werden müsse. Alle und jegliche Freiheiten findet man hierbei losgelassen: schneidende Dissonanzen, unvorbereitet, nicht aufgelöst, frappante Durchgänge, Querstände in Masse, Mangel an gehörigen Leittönen. Und alles dies in dem Höchsten der Kunst, in der Fuge? O heilige Cäcilia, behüte uns vor Bacchanalien in der christlichen Kirche.

Nr. 14. Fuge von G. A. Sorge. Zwar kurz, aber doch recht erbaulich und voll Klarheit.

Nr. 15. Allegro zu vier Händen von Volkmar — zwar neu in der Art, daß jeder Spieler nach seiner Localität zugleich auch Antheil am Pedal hat — jedoch in der Hauptsache, der Composition, eben nicht mit Wohlgefallen anzuhören, weil das Thema, eine Figur von sechs Sechzehntheilen, zu oft wiederkehrt, wodurch das Ganze nicht nur ermüdend, nein sogar widerlich wird. Eine Abwechslung mit einem zweiten Thema hätte hier wohlgethan.

Nun noch ein Postludium.

Händel saß einst auf der Orgelbank einer Dorfkirche und spielte nach dem Gottesdienst — zum Ausgang. Aber die da hinausgehen wollten, blieben drinnen, und die eben draußen waren, kehrten wieder um, denn so etwas hatten die Leute doch noch nicht gehört. Da nahte sich, als das Spiel geendet, zornerglühend auch die Frau Cantorin, aber nicht um zu hören, sondern um zu reden, daß ihr Gemahl noch gar nicht nach Hause gekommen und ihr das Essen kalt geworden sei. Als sie aber endlich den wahren Urheber hiervon erfuhr, und ihn noch dazu von allen Seiten preisen und rühmen hörte, da konnte sie sich nicht länger halten, über ihn loszubrechen: „Der soll den Ausgang verstehen? Der versteht ihn schlecht. Wenn aber mein Mann den Ausgang spielt, da bleibt gewiß kein Mensch mehr in der Kirche!"

Nachschrift. Der Hr. Verleger kann uns zwar nicht immer Händel auf die Orgelbank führen, nur ersuchen wir ihn, den Cantor nicht zu oft postludiren zu lassen.

Dessau. Louis Kindscher.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Wien.

(Schluß.)

Man muß Hrn. Pokorny das unbestrittene Verdienst lassen, daß er uns fortwährend mit neuen Opern bekannt macht, von denen wir die meisten wahrscheinlich nie zu hören bekommen hätten; so hat er nur im Verlaufe des letzten Jahres Netzer's Seltsame Hochzeit, Lortzing's Waffenschmied, Auber's Schwarzen Domino, Balfe's Zigeunerin, und Halevy's Musketiere aufführen lassen. Wie aber alle diese Opern aufgeführt werden? Mit einem Personale, dessen meiste Mitglieder



kaum für Bühnen dritten Ranges genügten, und welche obendrein gezwungen sind, die Opern übereilt einzustudiren und überstürzt aufzuführen. Aber das kümmert Hrn. Pokorny nicht, wenn man nur sein Kostüme oder seine Decorationen keinem Tadel unterwirft, so mögen seine Operisten singen was und wie sie wollen, und die Wiener-Kritik mag sie nach Gefallen herunterreißen, wenn sie nur die Ausstattung schön findet. Einen wahren Operntödter hat aber Pokorny an Hrn. Kupelwieser, der alle Operntexte in einer so schauderhaften Sprache übersetzt, daß der österreichische Dialect dagegen wie Hochdeutsch klingt. Der Himmel weiß, wie viel Operndurchfälle Hr. Kupelwieser auf seinem Gewissen hat, dennoch treibt er dieses barbarische Geschäft, aufgemuntert und bezahlt von seiner Direction, bereits zwei Dezennien ganz ungestört. Wenn Sie sich von der Wahrheit meiner Worte überzeugen wollen, so belieben Sie nur den ganz sinnentstellenden und noch dazu schlecht unterlegten Text zu den Haimonskindern, welchen die sonst umsichtigere Diabelli'sche Verlagshandlung zu ihrer Auflage benutzte, einer kleinen Revision zu unterziehen, und Sie werden gräuliche Entdeckungen machen. Alle Celebritäten hat Hr. Pokorny abgedankt, keine Wildauer, kein Staudigl, keine Lind, keine Marra, kein Pischek ꝛc. zieren mehr diese Bühne. Primadonna ist Mad. Gundi, eine Anfängerin, zweite Sängerin Dlle. Eder, mit einer Gaumenstimme und dafür ohne alle Schule; Tenore sind Hr. Ditt und Hr. Gehrer, beide mit guten Mitteln begabt, die sie nur sehr schlecht anwenden; Baß: die HH. Radl und Delle Aste. Das übrige Personale ist keiner Erwähnung werth. Wiewohl Pokorny vier, sage vier Kapellmeister besitzt, so sieht man doch nur immer einen, nämlich Hrn. Suppè dirigiren, es muß also wohl nur dieser eine brauchbar sein. Wenn Hr. Suppè so viel Geschmack im Nuanciren als Routine im Partiturlesen und Dirigiren hätte, so würde er in der That ein geschickter Kapellmeister sein, allein ein Werk bis in seine feinsten Details auszuarbeiten, das vermag er nicht, und so ist nur die Routine und Schnelligkeit an ihm zu schätzen. Unter solchen Umständen ist es ganz natürlich, wenn auch die „Musketiere" durchfielen, wiewohl, abstrahirt von der übrigen Darstellung, an der Musik eine Gezwungenheit in der Erfindung der Motive, eine Schwerfälligkeit der Rhythmen, überhaupt eine Gemachtheit zu bemerken war, die uns für das Bischen Originalität, und den reinen, ächt französischen Styl, worin sie gehalten ist, wenig entschädigt. Die Oper wird nächstens im Kärnthnerthortheater gegeben werden, ich glaube aber nicht, daß eine viel vollendetere Darstellung meine Meinung über dieselbe, da sie alle Nachtheile der französischen Musik besitzt, ohne deren Vorzüge, als Leichtigkeit der Erfindung, piquante, spielende, einschmeichelnde Motive, humoristische Auffassung der Situationen, und vor allen jenen fast unnachahmlichen Conversationston, in dem ihre Dichter, wie Schauspieler und Componisten in gleichem Grade excelliren, zu haben, umändern wird. Bis dahin wird es wieder Stoff genug zu einem neuen Schreiben geben, und wir wollen dann mehr über das Personale sprechen, das diesmal sehr zahlreich ist. Der Liedercomponist Hakel ist unlängst, wie Sie schon wissen, gestorben; seine Gesangscompositionen werden ihn zwar dem Anschein nach nicht lange überleben, mehrere davon gehören jedoch zu dem Gemüthvollsten, was je geschrieben worden. Gluck hat auf seiner letzten Ruhestätte ein neues Monument bekommen. Als ein Beweis der Flüchtigkeit unserer Zeit diene, daß man eine falsche Anzahl Jahre (von seinem Geburtstage an gerechnet) einmeiseln ließ, wodurch das Monument wahrscheinlich nicht verschönert werden dürfte. Indem ich von diesen todten Celebritäten auf eine lebende übergehe, melde ich Ihnen noch, daß Marschner uns besuchte. Seine Persönlichkeit fand mehr Anklang als seine Compositionen, dennoch wurde er, mirabile dictu, nicht festgegessen. Nicht festgegessen zu werden, ist bei uns in Wien schon ein Ereigniß. Marschner dirigirte an zwei Abenden seinen Hans Heiling, und bewies uns, daß der Componist selbst mehr für das Verständniß seines Werkes zu thun im Stande ist, als die größten ausübenden Künstler, unter welchen namentlich die Hasselt den Part der Anna gänzlich vergriffen hatte. Für diesmal genug.

J.

Das dritte obererzgebirgische Männergesangsfest zu Schneeberg.

(Schluß.)

Da die Stimmen durch die drei ersten Stücke schon etwas angegriffen waren, so konnte man sich nicht wundern, daß im 150sten Psalm von Berner die Tenorstimmen namentlich etwas matt klangen, und bei solchen Stellen, wo ein freudiges, volles Jauchzen im Halleluja vernommen sein will, das Feuer fehlte.

Der zweite Theil begann mit einer Composition von J. F. Finke „des Lichtes Sieg", Festchoral. Wir müssen uns entschieden gegen diese Composition aussprechen. Wir vermißten die Frische der Empfindung darin; sie erschien uns etwas gemacht. Das Ganze bewegte sich in sehr stereotypen und abgebrauchten Formen; Manches war sogar etwas trivial und bedeutungslos, z. B. die Fragen des ersten Solo-Tenors und zweiten Solo-Basses: Wer lenkt des Lichtes Siegeslauf? ꝛc., während der Inhalt an vielen Stellen einen kräftigen Aufschwung, Gluth der Begeisterung erheischt.

Die Darstellung von „Sturm und Regen" von Kalliwoda genügte keineswegs. In dem einen Satze: Nun rauschen die Wolken, bei den Achtelnoten, nahm das Ganze einen eilfertigen Charakter an, wodurch die Präcision des Ausdruckes litt. Hier wären schon bei der Probe verschiedene Winke nöthig gewesen.

Das Arrangement von Händel's Halleluja hat uns nicht mißfallen; doch können wir im Allgemeinen dergleichen Bearbeitungen nicht billigen, weil immer die volle Frische des Originals leidet. Durch die Verlegung der weiten Tonlage in eine engere bekommt das Ganze einen anderen, fremden Charakter; mehrere Stellen, die im Original wunderbar mächtig auf uns wirken, verloren ihre Bedeutung. Das Tempo war um ein wenig zu langsam.

Wir verweilten absichtlich etwas länger bei dieser speciellen Kritik. Wir glaubten sie im Interesse der Kunst und derer, die eine Lösung derartiger Aufgaben sich stellen, in diesem Maße ausüben zu müssen.

Schließlich müssen wir den Wunsch noch hinzufügen, daß man bei solchen Gesangesfesten sich nicht separatistisch zeigen und das Concentriren einer Völkerschaft nicht Veranlassung geben möge zu Engherzigkeit und kleinlichem Wesen, damit diese schönen Vereinigungen in ihrer freien Entfaltung nicht gestört werden. In unseren Tagen, wo durch Politik und materielle Interessen die Verstandesseite des Menschen mehr und mehr beansprucht wird, haben diese Associationen den hohen Beruf, die andere, eben so wichtige Seite des Menschen, das Gemüth, nicht erkalten zu lassen, damit der Mensch durch die Schroffheit seiner politischen Ansichten und Grundsätze sich nicht zur Einseitigkeit verleiten lasse. Es sind diese musikalischen Associationen die einzigen, die durch den Willen einer Gesammtheit, nicht durch anderweites Einmischen und Besserwissenwollen zu Stande kommen, die einzigen, gegen die die Polizei bisher nichts eingewendet hat, und das will in einem Polizeistaate viel sagen. Darum rufen wir zu: Eintracht, ernstes, reges Streben, tiefe, gründliche Ausbildung, damit der edle, hohe Beruf, der unserer Ansicht nach diese Gesangsfeste haben, immer mehr zur Anerkennung gelange und seine Wirkungen über alle Gauen Deutschlands segensreich sich erstrecken.

F.

Kleine Zeitung.

— Bei dem großen Musikfest in Birmingham, worüber die Times einen ausführlichen Bericht brachten, betrug die Zahl der Zuhörer etwa dritthalbtausend, und die Einnahme, welche nach Abzug der Kosten dem allgemeinen Krankenhause überwiesen wurde, 11,500 Pfund (80,500 Thlr.). — So viel bringt in Deutschland freilich kein Concertiren ein! —

— In Zwickau wurde Mendelssohns Paulus aufgeführt, und die Leipziger Zeitung brachte darüber einen recht erbaulichen Lobpsalm.

— Das Conservatorium für Musik in München soll nunmehr im October in's Leben treten, und sich vorläufig blos auf Gesang beschränken. Als Vorstand des Instituts wird der Kapellmeister Hauser in Wien genannt.

— J. Haydn stand in London in genauer Bekanntschaft mit einem deutschen Musikliebhaber, der sich auf der Geige eine an Virtuosität grenzende Fertigkeit erworben, aber die üble Gewohnheit hatte, sich immer in den höchsten Tönen in der Nähe des Steges zu versteigen. Haydn nahm sich vor, einen Versuch zu machen, ob es nicht möglich wäre, dem Dilettanten seine Gewohnheit zu verleiden und ihm Gefühl für ein solides Spiel beizubringen. — Der Dilettant besuchte oft eine Demoiselle J..., die mit großer Fertigkeit das Pianoforte spielte, wozu er gewöhnlich accompagnirte. Haydn schrieb ganz in der Stille eine Sonate für das Pianoforte mit Begleitung einer Violine, betitelte die Sonate „Jacobs Traum", und ließ sie versiegelt, ohne Namensunterschrift durch sichere Hände der Dem. J... überliefern, die auch nicht weilte, die, dem Anschein nach leichte Sonate in Gesellschaft des Dilettanten zu probiren. Was Haydn vorhergesehen hatte, traf richtig ein: der Dilettant blieb immer in den höchsten Tönen, wo die Passagen überhäuft waren, stecken, und sobald Dem. J... dem Gedanken auf die Spur kam, daß der unbekannte Verfasser die Himmelsleiter, die Jacob im Traum sah, habe vorstellen wollen, und sie dann bemerkte, wie der Dilettant auf dieser Leiter bald schwerfällig, unsicher, stolpernd, bald taumelnd, hüpfend auf und ab stieg: schien ihr die Sache so kurzweilig, daß sie das Lachen nicht verbergen konnte, während der Dilettant auf den unbekannten Componisten schimpfte, und dreist behauptete, derselbe wisse nicht für Violine zu setzen. — Nach fünf oder sechs Monaten entdeckte es sich erst, daß die Sonate Haydn zum Autor habe, der nun dafür von der Dem. J... ein Geschenk erhielt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 25.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 23. September 1846.

Für Pianoforte. — Für die Orgel (Fortf.) — Aus Coburg. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Louis Ehlert, Op. 1. Sonate. — Berlin, Trautwein (J. Guttentag). Preis 1 Thlr.

Von demselben Componisten ist unlängst ein Liederheft angezeigt und mit Lob erwähnt worden. Es freut uns, daß wir dieses Lob bei vorliegender Sonate wiederholen können; sie ist mit Fleiß gearbeitet, und das Streben des Verfassers, etwas Tüchtiges zu liefern, ist darin unverkennbar. Vermissen wir zwar eine scharf hervortretende Eigenthümlichkeit, einen höheren Schwung der Phantasie, überhaupt ein freieres Schaffen des Componisten, welcher sich noch nicht zu jener Begeisterung aufgeschwungen, die dem Kunstwerke allein die höhere Weihe verleiht; sehen wir, daß er sich bisweilen noch ziemlich ängstlich in dem Kreise der ihm gegebenen Regeln der Compositionslehre bewegt, daß er sich hinsichtlich der Form mehr an die alte Schule gehalten, als wir wünschten: so darf uns dies bei einem ersten Werke nicht Wunder nehmen, und dem Componisten ist kein Vorwurf daraus zu machen. Verräth er doch auf der andern Seite ein Studium der älteren classischen Werke unserer Tonmeister, hauptsächlich Bach's, so wie ein Vertrautsein mit den besten Erzeugnissen der neueren Zeit, das alle Achtung verdient. Und wo sich dieses mit einem regen Talente paart, wie hier, da dürfen wir mit Recht in den künftigen Werken des Verfassers Vorzügliches erwarten. — Von den vier Sätzen der Sonate gefällt uns der erste am besten; in ihm herrscht Feuer und Leben, und ein kräftiger Wille offenbart sich allenthalben, bisweilen nimmt der Künstler sogar einen Anlauf, der dramatisch wirkt. Der zweite Satz ist ein sinniges, angenehmes Musikstück, nur etwas zu lang und, wiederholt man wie vorgeschrieben die Theile wirklich, zu wenig Abwechslung bietend; der Eindruck wird nicht frisch genug erhalten, und durch das lange, zuletzt eintönig werdende Ausspinnen der Gedanken verkümmert; die letzte Zeile der 9ten Seite hätte viel einfacher geschrieben werden können, und wir wissen nicht, weshalb sich der Componist hinter solch' einen Wall von Doppelkreuzen verschanzte; auf diese Weise hat die Stelle ein etwas mystisches Ansehen bekommen. Die beiden letzten Sätze sagen uns weniger zu; der Mittelsatz des Scherzo erscheint uns matt, und das Finale erinnert zu sehr an einen bekannten Meister, als daß der Hörer ungetrübt genießen könnte. Wir hegen für den uns liebgewordenen Tonsetzer die besten Hoffnungen, daß er in jedem neuen Werke fortschreiten und selbstständiger auftreten werde, und empfehlen sein Opus 1 hiermit angelegentlich.

Schließlich machen wir den Verf. noch darauf aufmerksam, daß er künftig die für die Dauer eines Tactes gültigen Versetzungszeichen nicht wieder so sehr spärlich hinschreiben möge, als diesmal; die praktische Ausführung und schnelle Uebersicht des Stückes wird ungemein erleichtert, wenn selbige, wie dies auch allgemein üblich, in jeder andern Octave besonders wiederholt werden, und dem Auge thut es nicht wohl, wenn bei Octavengängen z. B., wo beide Stimmen doch gleichzeitig ertönen, die eine mit Zeichen versehen ist, die andere nicht. Es ist besser, man thut in dieser Hinsicht etwas zu viel als zu wenig; der Componist lasse sich diesen praktischen Wink nicht entgehen.

Immanuel Faißt, Op. 2. Sechs Lieder. — Berlin, Bote u. Bock. 2 Hefte à 15 Sgr.

Ebenfalls ein Erstlingswerk und von erfreulichster Art. Der Componist tritt selbstständig auf und bekundet bereits eine entschiedene musikalische Persönlichkeit, welche sich über fremden Einfluß zu erheben gewußt hat. Einiges erinnert an Mendelssohn, doch mag dies mehr ein zufälliges Zusammentreffen sein, als ein abhängiges Verhältniß des Componisten gegen jenen darthun. Von obigen sechs Liedern hat uns das erste und dritte am innigsten erfaßt; in ihnen spricht sich des Künstlers Natur am freiesten aus und als besonders glücklichen Wurf müssen wir den Schluß des dritten Liedes bezeichnen. Die anderen Lieder sind interessant genug, daß sie eben so wie jene der Beachtung werth erscheinen; am zweiten wünschten wir Vor- und Nachspiel anders, und beim sechsten Liede, welches der Verf. mit einer gewissen Vorliebe bearbeitet hat, vermissen wir den höheren Aufschwung; es ist mehr ein Resultat der Reflexion als der Gemüthsstimmung, und wirkt deshalb auf den Hörer nicht unmittelbar, sondern nur, wenn dieser selbst erst reflectirt; man hört ihm die Arbeit und Mühe an, die der Comp. damit gehabt hat. — Rühmen müssen wir noch im Allgemeinen die Reinheit des Styls und vornehmlich die schöne Harmonisirung; hier findet sich in der That Vortreffliches und mancher meisterhafte Zug. Das ganze Werk wird uns ein werthes Andenken bleiben!

(Fortsetzung folgt.)

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

C. F. F. Klöckner, Die Schule für das freie Orgel-Präludium. Zum Selbstunterricht eingerichtet, zugleich auch ein Lehrmittel in Schullehrer-Seminarien zur Beförderung einer selbstständigeren Ausbildung im kirchlichen Orgelspiel. — Anclam, 1846, in Commission bei W. Dietze. Ladenpreis 1 Thaler.

Der Verfasser nennt in der Vorrede sein hier angegebenes Verfahren ein neues, weil es bisher noch von Niemandem methodisch eingeschlagen worden, und fügt hinzu, daß, nach demselben unterrichtet, die Schüler bald befähigt würden, in den gebräuchlichsten Tonarten ein einfaches Präludium frei und ohne harmonische Fehler zu spielen. Unter *freiem* Orgelpräludium überhaupt kann man diejenige Fähigkeit eines Organisten verstehen, aus dem Stegreife, nach Anleitung der schöpferischen Phantasie ein Tonstück zu bilden. Daß zu einer solchen Befähigung außer der Hauptsache, *Phantasie*, noch sehr bedeutende Nebensachen gehören, als da sind: Harmoniekenntniß, Modulation, Contrapunkt, rhythmischer Periodenbau, Nachahmung und Führung eines Themas in verschiedenen Stimmen, ist schon im Voraus einzusehen. Wenn es nun auch hier heißt: Viele sind berufen, aber Wenige auserwählt, so würde ein Werk, wenn es nämlich den eben gestellten Anforderungen zu entsprechen im Stande wäre, nur höchst wichtig und wünschenswerth erscheinen. Nach dem obigen, schon etwas versprechenden Titel ging Ref. auch mit einiger gespannter Erwartung an das Werk, fand aber diesen Zweck nur in einem sehr mäßigen Grade erfüllt, indem der Verf., bescheiden in seinen Ansprüchen, den Schüler nur befähigt sehen will und kann, eine bloße Harmoniefolge frei zusammenzustellen. Die beiden Grundlagen hierzu giebt er 1) in einer kurzgefaßten *Harmonielehre* und 2) in der *Transposition* der gegebenen Tonstücke. „Der Schüler lernt durch die Transposition Ton- und Harmonieverbindungen lesen und greifen, und sie ist die wirksamste und schnellste Vermittlerin zum Spielen nach dem Gehör, wie (!!) zur eignen selbstthätigen Darstellung von richtig geordneten einfachen Toncombinationen." — Allerdings gewährt die Transposition Nutzen, insofern sie die Melodieen und Harmonieen einer Tonart getreu in eine andre abbilden lehrt, aber auch außerdem nicht viel mehr, und kann sogar zu einer ganz mechanischen Operation werden, wobei sich der Transponirende gar nichts denkt. Soll er aber denken, wozu eben auch der Verf. ermahnt, d. h. soll er die Harmonieen richtig lesen und ihre Verbindung überschauen lernen, so läßt sich dieser Zweck offenbar bei jedem Tonstück leichter erreichen, ohne daß die erst noch erschwerende Transposition hier hinzutritt. Das beste Studium bleibt für den Angehenden Orgelspieler außer seinem Instrument die Harmonielehre, damit er sich über jeden Accord, seine Stellung, seinen Zusatz durch fremdartige Töne, seine zufällige Verbindung mit anderen Accorden, seine nothwendige Veränderung ꝛc. jederzeit Rechenschaft geben könne. Ein solches beständiges Analysiren und klares Bewußtwerden der Harmonieen ist schon viel mehr werth, als ein — gedankenloses Transponiren, wo bei jedem leicht möglichen Fehlgriff das geistige Ohr eine nachdrückliche Ohrfeige erhält, und wodurch vielleicht eben gerade der Ausübende wie auf Eiern gehen lernt. Man sieht, wie jenes Mittel so geradezu und positiv, wie dieses dagegen mehr negativ wirkend sich zeigt. Auch scheint noch zum Theil wirklich in der Transposition, oder in der Uebertragung eines *Gegebenen*, gerade ein Hinderniß für ein *freies* Schaffen zu liegen, indem man sich nur zu leicht und sklavisch an das Original bin-

den, so wie rein aus dem Gedächtnisse spielen lernt. Wenn auf diese Weise z. B., wie es wohl noch jetzt geschehen mag, viele Organisten in der Bildung der Choralzwischenspiele unterrichten wollen, indem sie von letztgenannten eine gewisse Anzahl zum Transponiren und Auswendiglernen geben, so dürfte wohl hierdurch weniger die Phantasie und das freie Zwischenspiel angeregt, als vielmehr bloß und materiell das Gedächtniß erfüllt werden. — Obgleich der Verf. in seiner Schrift den besten Willen zu nützen unverkennbar gezeigt hat, so ist doch die Transposition, welche er als Hauptmittel aufstellt, nicht ausreichend, den Schüler zu einem wirklich freien Orgelspiel zu befähigen.

Michael Henkel, Vierstimmiges (?) Choral-Melodien-Buch zu dem Fuldaer Diöcesan-Gesangbuche. Neu bearbeitet. 2te durchaus verbess. Ausgabe. — Fulda, 1846, in Commiss. bei Th. Henkel. Pr. 2 Thlr.

Vorliegendes Choralmelodienbuch ist mit Fleiß gearbeitet, der harmonische Theil ist correct und von der Hand eines wohlerfahrenen Kunstverständigen, auch hat es bereits eine neue Auflage erlebt. Doch thut es dem Ref. wehe, über die eigentliche Hauptsache, nämlich über den melodischen, poetischen Theil, sich nicht beifällig aussprechen zu können. Unter den 107 Chorälen und den 16 im Anhange sind nur 6 — 8 wirklich gut zu nennen; die Mehrzahl erscheint nicht empfunden und gedichtet, sondern gemacht, sogar auch — trivial. Anstatt Leben und Kraft begegnet man Verwässertem, Gehaltlosem. Manche Melodieen sind mehr lieder- und opernartig als kirchlich (sowohl in melodischer als rhythmischer Hinsicht), und singen sich dabei unbequem (öftere Septimensprünge, sogar einmal eine Undecime c f); auch der Umstand, auf der Choralfermate, wo der Ton ruht, durch den Wechsel der untergelegten Harmonieen noch eine Bewegung zu hören, muß unreine störende Wirkung machen. Unter den im Anhang mit harmonischer Begleitung beigefügten ritualischen Gesangweisen des katholischen Geistlichen befindet sich auch (auf der letzten Seite) folgendes merkwürdige Alleluja:

c | f g a f g f | f g a f g f | b g a g g f
Al | le - - - - - | lu - - - - - | - - - - - - ja.

Wenn sich nun die Frage aufdrängt, wie für eine katholische Gemeinde ein gutes Choralbuch — in welchem doch nun einmal unsere schönen protestantischen Gesangweisen keinen Eingang finden dürfen — herzustellen sei, so liegt die Antwort wie die Ausführung nicht sehr fern. Man treffe aus den sämmtlichen Choralbüchern des katholischen Deutschlands eine Auswahl der besten Lieder, zu welchem Zweck sich mehrere Kunstverständige zu vereinigen hätten. Wo einzelne Liedertexte entweder gar keine oder eine unpassende und schlechte Melodie hätten, übertrage ein leitender Ausschuß die Composition nicht einem, sondern mehreren dazu Befähigten, und wähle wieder das Beste. Auf diese Weise wird nur ein wirklicher, lebendiger Nutzen geschafft, und die Gemeinde, die doch nun einmal nach Vorschrift singen muß, wird gewiß nicht mit Gleichgültigkeit oder gar Ueberdruß, sondern mit lebhaftem Interesse, aus vollem Herzen — singen.

Dessau. Louis Kindscher.

(Schluß folgt.)

Aus Coburg.

Die Oper: Zayre, vom Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha.

Eine Oper, ein so bedeutendes Werk aus der Feder eines Fürsten, ist eine seltene Erscheinung, und muß das Interesse der Kunstkenner in erhöhtem Grade in Anspruch nehmen; auch hier wurde die Aufführung mit Sehnsucht erwartet, um so mehr, als von Gotha aus sehr verschiedene und widersprechende Urtheile — auch in diesen Bl. — vor und nach der Aufführung laut wurden. Der Unterzeichnete ist erfreut, Günstiges berichten zu können. Es kann hier von einem gewöhnlichen Dilettantismus, wie er häufiger vorzukommen pflegt, nicht die Rede sein; der Componist ist ein reich begabter Geist, der schon in Liedern und Cantaten mehr als Gewöhnliches schuf. Eine Eigenschaft namentlich muß der Oper Zayre unbedingt zugestanden werden: die der frischen und schwungvollen Melodien, eine Eigenschaft, welche sich nur zu selten in den dramatischen Werken unserer heutigen Modecomponisten findet. Besonders anziehend, und für den Sänger dankbar, sind die vielen Cantilenen, welche dem Werke einen eigenthümlichen Reiz verleihen. Alle die Schönheiten dieser Oper hier detailliren zu wollen, ist Referenten ohne Partitur nach nur zweimaligem Anhören nicht möglich. Es möge nur Einiges genügen. Die Ouverture ist kräftig und charakteristisch gehalten. Im 1sten Act bevorzugt Ref. folgende Nummern: Zayrens Cavatine „Sie ist dahin ꝛc." mit Hornsolo und Harfenbegleitung; das darauf folgende Duett mit Fatime; der kräftige, originelle Marsch Nr. 4; der darauf folgende Chor mit schönen Imitationen; das Duo zwischen Orosmann und Nerestan; das leidenschaftliche Finale mit einigen frappanten Modulationen. Der 2te Act beginnt mit einer sehr gelungenen Preghiera der französischen Gefangenen. Lobenswürdig ist das Lied mit Chor: „Sei gegrüßt mir ꝛc."; das Ensemble A-Dur, besonders die

Stelle: „Es wogt mein Herz ꝛc.; das Gebet mit Chor: „Sieh, Zayre, Gottes Engel schweben ꝛc." Sehr schönen Effect macht im 3ten Acte der Brautgesang B-Dur: „Bald verlöscht ihr hellen Hochzeitskerzen ꝛc." Der 4te Act scheint Ref. der gelungenste zu sein. Es findet sich hier in der Handlung, so wie in der Musik, eine effectvolle Steigerung. Ergreifend wirkt der Chor hinter der Scene: „Ruhig ist des Todes Schlummer ꝛc.", und der Schluß der Oper. Costüme und Decorationen waren prachtvoll. Die Darstellenden, so wie unsere brave Kapelle, schienen zu wetteifern, und so konnte der enthusiastische Beifall nicht fehlen. Ausgezeichnet waren: Frl. Betz als Zayre; Frl. Tonner als Fatime; Hr. Neer als Drosmann; Hr. Hofer als Lusignan; Hr. Nolden als Nerestan; Hr. Gerl als Chatillion. Die Instrumentation, welche der erlauchte Autor in die Feder dictirt haben soll, ist wohl hier und da zu kräftig. Jedoch ist diese Setzart heutzutage eingeführt, und wer will gegen den Strom schwimmen? — Wenn auch in der Folge der reichbegabte Tonsetzer noch mehrere Werke dieser Art schaffen sollte, was wir wünschen und hoffen: Zayre wird immer als eine der schönsten Perlen in dem Kranze ihres Schöpfers glänzen.

A. Spaeth.

Kleine Zeitung.

— Am 19ten Abends fand hier in der Thomaskirche die Aufführung der Schöpfung Statt, unter Leitung des Musikdir. Hauptmann und der Mitwirkung des Concertorchesters und des Thomanerchors, zum Besten des letzteren. Die Solis hatten die Damen Mayer (Gabriel), Schwarzbach (Eva), und die HH. Musikdirector Wolf aus Halberstadt (Uriel) und Behr (Raphael, Adam) übernommen. Des Letzteren und seiner ausgezeichneten Stimmmittel haben wir schon vor Kurzem gedacht, seine Leistung war vorzüglich, wenn für uns auch im Vortrag der Recitative noch Manches zu wünschen übrig blieb. Hr. M.D. Wolf zeigte sich als gebildeter Sänger und Musiker, und es gelangen ihm namentlich die zarteren Partien sehr wohl, während wir an anderen Stellen das Herausstoßen der Töne etwas störend fanden, und hier und da noch strengere Reinheit gewünscht hätten. Was die Leistungen der beiden Damen betrifft, so sind diese schon oft in diesen Blättern besprochen worden. Die Aufführung im Ganzen war eine trefflich gelungene. —

— Zum Besten der beim Leipziger Brande Verunglückten wird Hr. Organist Schellenberg am 27sten September in der hiesigen Nicolaikirche ein Orgelconcert veranstalten, unter Mitwirkung des Thomanerchors und des Gesangvereins Orpheus.

— Frl. Lise Christiani ist zur Kammervirtuosin des Königs von Dänemark ernannt worden.

— Die im vorigen Jahre in Dresden begonnenen Abonnement-Concerte werden auch dieses Jahr stattfinden, und im November ihren Anfang nehmen. Man erwartet eine noch zahlreichere Theilnahme.

— Simon Mayr soll in Bergamo eine Statue errichtet werden. Subscriptionen sind bereits eröffnet.

— Hector Berlioz schreibt, wie uns eine briefliche Nachricht meldet, Musik zum Faust.

— Einem humoristischen Briefe aus der Schweiz entnehmen wir folgende Stelle: — Können Sie mir nicht vielleicht etwas Gescheidtes für Chorgesang mit Orgel empfehlen? wo möglich aber nicht von einem Organisten componirt, denn die sind unausstehlich mit ihrem heillosen Fugenunfug. Zum Teufel! Wenn einer keine Munition mehr hat an Einfällen, so macht er einen Ausfall mit einer Fuge. Dazu braucht er kein Pulver zu erfinden; althergebrachte Kolbenschläge machen da ihre althergebrachte Wirkung. Der Mann hat sich mit Ehren aus der Schlinge gezogen, und Zopf und Reputation gerettet. Denn was nehmen sie — heiliger Apoll! — was nehmen sie für Gedanken, d. h. an Gedankens Statt für Material zu ihren Kunstbauten! Ja eben, wo Gedanken fehlen, da stellt zu rechter Zeit — ein Fugenthema sich ein, d. h. ein Etwas, nämlich ein Nichts, ich meine irgend eine regelmäßige Klangreihe — möglichst inhaltslos, sonst läßt sich's nicht verarbeiten — die dadurch höchst inhalt- und geistreich gemacht wird, daß man sie 97 Mal von einer großen Anzahl Sänger nacheinander, miteinander, durcheinander, quer, schief, rückwärts, stückweise, langsam, schnell — heilige Cäcilie! singen, schreien, säuseln läßt. — Denn ich liebe die Fugen sehr. — Sacre! ja, ich liebe sie! aber eben darum —

— Unsere vor Kurzem gegebene Anzeige, daß die Compositionen der Frau Prof. Hensel im Verlag der Schlesinger'schen Handlung erscheinen würden, scheint auf einem Irrthum zu beruhen. Es wurde uns die Notiz eingesendet, daß diese Compositionen im Verlag der Handlung: Bote und Bock erscheinen würden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann. (Hierzu: Intelligenzblatt Nr. 8.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. **№ 3.** 1846.

Empfehlenswerthe Compositionen

aus dem Commissions-Verlage der ***Dannheimer'***schen Buchhandlung in Esslingen.

Frech, J. G., (Musikdirector am Schullehrer-seminar etc.) *Der Frühling.* Cantate, gedichtet von B. G. von Denzel. Vollständiger Clavierauszug. qu. 4. Preis 1⅓ Thlr. oder 2 Fl.

————, *Der hundertste Psalm* nach Luthers Uebersetzung. Wechselgesang für einen gemischten und einen Männerchor. quer 4. Preis ⅔ Thlr. oder 1 Fl.

————, *Nächtliche Stille.* Quartett für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. quer 4. ⅜ Thlr. oder 36 Kr.

————, *Die 24 Tonleitern* für das Clavier oder Fortepiano durch eine und zwei Octaven, mit angemerktem Fingersatze und einigen Andeutungen des Ganges beim ersten Unterrichte im Klavierspielen, nebst einem Verzeichniss der in der Musik vorkommenden Kunstwörter. 3. Aufl. quer 4. ½ Thlr. oder 48 Kr.

————, *Vor- und Nachspiele* für die Orgel, zum Gebrauche bei dem Gottesdienste, nebst Angabe der Register, des Pedals und des Fingersatzes. 1s Heft. 2te Aufl. quer 4. 1⅓ Thlr. oder 2 Fl.

————, Portrait. hoch 4. ¼ Thlr. oder 24 Kr.

Straub, E. G., Kurze Anleitung zum Violinspielen für Lehrer und Lernende, nebst 40 stufenmässig geordneten Duetten. Für die ersten Anfänger. qu. 4. 24 Sgr. oder 1 Fl. 20 Kr.

Das durch den Norddeutschen Musikverein gekrönte, von

Sponholtz componirte Preislied

hat allgemeine Sensation bei Künstlern und Laien erregt, und ist jetzt in folgenden Ausgaben zu haben:

Für Sopran od. Tenor m. Piano ½ Thlr., f. Alt od. Bariton ½ Thlr. Mit Guitarrebegleitung ⅓ Thlr.
Für Pianoforte übertragen von Kullack ½ Thlr.
Für Violine und Piano bearbeitet von Leon de St. Lubin ½ Thlr.

Von Sponholtz sind ferner erschienen:

Liebesblüthen, Sechs Lieder für Sopran u. Alt, à ¼ bis ½ Thlr.

Der Bandit, Ballade für Bass, ½ Thlr.

Sämmtlich vorräthig in allen Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Die mit ausserordentlichem Beifall aufgenommene neue Oper

Die Musketiere der Königin von ***Halevy***

ist in Partitur, in Orchesterstimmen, im Clavierauszug mit deutsch. und französisch. Text (alle 19 Gesangs-Nrn. à 5—25 Sgr.) und für Piano allein arrang. von Schubert, 2⅔ Thlr., so eben erschienen. Die Ouverture für Piano 17½ Sgr., zu 4 Händen 25 Sgr., für Orchester 2½ Thlr.

Ferner:

Chwatal, *Potpourri*, Fantasie aus d. Musketieren für Piano, 20 Sgr.
Duvernoy, Fantasie über Lieblingsthemas aus den *Musketieren* für Piano, Op. 160, 20 Sgr., zu 4 Händen, Op. 161, 22½ Sgr.
Graziani, Quadrille für Piano über die *Musketiere*, 10 Sgr.
Lecarpentier, *Die Musketiere der Königin* von Halevy, 2 Bagatellen für Piano, Op. 60. à 15 Sgr.
Louis, Sérénade sur les Mousquetaires p. Violon et Piano. Op. 165. 1 Thlr.
Schubert, Mosaïque des Mousquetaires p. Piano. 4 Livr. à 20 Sgr.

Durch alle solide Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Berlin, ***Schlesinger'***sche Buch- u. Musikhdlg.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien so eben:

Händel's Judas Maccabäus.

Vollständiger Klavierauszug von *Hellwig*, das Arrangement anerkannt ausgezeichnet, im grossen Format. Preis 2½ Thlr. netto.

Berlin, Jägerstrasse 42.
Breslau, Schweidnitzerstrasse 8.

Ed. Bote & G. Bock.

Neue Verlags-Artikel von **Schuberth & C.,** welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nehmen:

	Thlr.	Sgr.
Burgmüller, Ferd., Variationen über den Puritanermarsch, f. Pfte. . . .	—	15.
Canthal, Aug. M., 2de Bouquet des Polkas (Albions-, Soirée-, Hansa-Polka p. Pfte.).	—	15.
Dotzauer, J. J. F., Duettinos f. Pfte. u. Vclle. 1ste Sammlung (Beethoven, Adelaide. — Schubert, Ständchen. — Spohr, die Rose).	—	22½.
———, — Zweite Sammlung (Krebs, Liebchen über Alles. — Schubert, Lob der Thränen. — Krebs, an Adelheid). . . .	—	22½.
Flügel, G., Sonate, p. Pfte. Op. 13. (F. Mendelssohn-Barth. gewidmet.) . . .	1.	5.
Hetsch, L., (Preis-Componist) 3 Lieder (Elfenlied — Früh — Agnes) für Mezzosopr. od. Bariton, mit Pfte. Op. 8. . .	—	10.
Krug, D., Le Carneval de Newyork. Var. burlesques p. Piano, sur le thème fav. de Vieuxtemps: „Yankee doodle“. Op. 16. .	—	20.
Kullak, Th., Preislied v. A. H. Sponholtz, f. Pfte. übertragen	—	15.
Küster, H., Der 121ste Psalm, vierstimmig und leicht ausführbar, f. S., A., T. u. B. (Solo m. Chor.) Part. u. St Op. 7. . .	—	15.
Leonhard, J. E., (Preiscomponist) 4 Lieder, m. Pfte. Op. 14. Heft 2. . .	—	17½.
Lubin, L. de St., Preislied von A. H. Sponholtz, als Salonstück f. Vl. u. Pfte. bearb.	—	15.
Lumbye, H. C., Carolinengalopp. Op. 16. Für Orch.	1.	10.
———, Derselbe f. Pfte.	—	5.
Schmitt, J., Die beiden Dilettanten am Pfte. Cah. 6. (2 Rondinos üb. Themas von Auber. Op. 247.)	—	10.
Spohr, L., Fantasie über Themas von Händel u. Abt Vogler, arrang. f. Pfte. od. Harfe u. Flöte. Op. 118.	1.	—
Willmers, R., Apollo. Album p. Piano. Compositions brillantes et non difficiles. Op. 17. Cah. I. Thème norvégien varié .	—	15.

Musikalien-Verlags-Bericht, die Novitäten von 1845 u. 1846 umfassend.

(Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.)

Bei Unterzeichnetem sind erschienen:

Nachtfalter

für Pianoforte

von

G. Flügel.

Heft 2. Op. 16. Pr. ⅔ Rthlr.

Leipzig, September 1846. ***F. Whistling.***

Sehr zu beachtende Verkaufs-Offerte.

Eine seit über 30 Jahre bestehende, bestens renommirte, **Verlags- u. Sortiments-, Musikalien-, Kunst- und Landkarten-Handlung** (in Oesterreich), verbunden mit einer bedeutenden *Musikalien-Leih-Anstalt* und *Instrumentenhandlung,* ist unter billigen Bedingungen zu verkaufen, und haben sich solide, bemittelte Kauflustige zur Einholung weiterer Auskunft an E. Wagner, Erdmannsstrasse No. 4. in Leipzig, zu wenden.

Zu gefälliger Beachtung.

Einen schöneren Schmuck, als ***Fischer's*** und ***Töpfer's*** Choralbuch, kann keine Kirche besitzen. Das Königl. Hohe Ministerium zu Berlin hat Fischer's Choralbuch (Preis nur 4 Thlr.) durch die Consistorien den Kirchen und den Seminarien zur Anschaffung in einer Weise empfohlen, wie selten ein Werk.

Verlag von ***G. W. Körner*** in Erfurt.

Verkauf.

Eine **Musikalien-Verlags-Handlung** (in einer Stadt des Königreichs Sachsen) mit couranten Artikeln ist nebst den Platten und Steinen unter sehr annehmbaren Bedingungen zu verkaufen, und dürfte deren Ankauf besonders für einen jungen Mann, der, was in der betreffenden Stadt noch fehlt, damit verbinden möchte, eine ganz gute Acquisition sein. Alles Nähere ist durch E. Wagner, Erdmannsstrasse No. 4. in Leipzig, zu erfahren.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 26.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 26. September 1846.

Für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Eduard Sobolewsky, Op. 7. Stimmen von Selma. Phantasiestücke. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 15 Ngr.

Das Heft enthält vier Nummern, von denen zwei mit „Bagatelle" überschrieben sind, und der Componist ist derselbe, welcher vorigen Winter einige größere Werke seiner Composition in Leipzig zur Aufführung brachte. Die Musik, erinnern wir uns, enthielt neben vielem Bedeutungsvollen auch viel Gesuchtes, und wir haben damals im Ganzen keinen wohlthuenden Eindruck davongetragen, sind von dem einmaligen Anhören wenigstens, welches freilich nicht durch eine gelungene Ausführung der Werke begünstigt wurde, keineswegs auf eine begeisternde Weise angeregt worden. Um so mehr machten wir es uns zur Pflicht, das uns vorliegende Heft mit unbefangenem Blicke zu betrachten und seinen Inhalt zu erforschen. Wir nahmen anfangs die Musik rein für sich, ohne die Gedichte zu lesen, welche jeder Nummer voranstehen, und wurden allerdings eigenthümlich berührt; die schwärmerische Stimmung, welche in ihr waltet, theilte sich uns sehr bald mit, aber Vieles auch schien uns gesucht und mangelhaft im Ausdruck (so besonders in der zweiten und dritten Nummer), und die Phantasie des Componisten vermochte nicht uns durchweg zu fesseln. Freilich machte die Lesung der Gedichte, deren Inhalt die Musik widerspiegeln soll, uns dann Manches verständlicher, und wir glauben, die Intentionen des Componisten ziemlich richtig erkannt zu haben: indeß so sehr wir uns auch in das Werk vertieften, — etwas Fremdartiges blieb immer, das sich nicht mit unserer Empfindungs- und Anschauungsweise vertragen wollte, und wir gestehen, wir sind noch schwankend geblieben in unserer Meinung. Wir glauben, der Componist fühlt innig, kann aber das, was er fühlt, nicht recht zu äußerer Erscheinung bringen, und seine Kraft des Wollens überwiegt ohne Zweifel die des Schaffens. Daher mag es kommen, daß so Manches verfehlt ist; möglich aber auch, daß die Absicht, etwas Besonderes in der Musik darzustellen und dem Vorwurf entsprechend wiederzugeben, dem Componisten das freie Walten seines schaffenden Talentes beeinträchtigt. — Am wenigsten Spuren davon zeugt die erste Nummer, ohnstreitig die gelungenste von allen; die anderen werden aber nicht die Wirkung hervorbringen, welche der Componist zu erreichen hoffte. Wir wünschten, derselbe gäbe uns künftig zu besserer Erkenntniß seines Talentes etwas rein Musikalisches; der Totaleindruck des in Rede stehenden Werkes hält uns, wie damals jene umfassenderen Werke, in unserer Meinung schwankend, und daß daraus ein erquicklicher Zustand hervorgehe, wird Niemand behaupten. —

Flodoard Geyer, Op. 12. La Résignation (Entsagung). Ein Tonstück für das Pianoforte. — Berlin, Challier u. Comp. Pr. 15 Sgr.

Der Componist hat auf den Titel das Motto gesetzt: „Was wir still im Herzen tragen, ist der Einsamkeit vertraut." Nun, wir vertrauten uns seinem Werke in still einsamer Stunde, entsagten aber darnach

für immer des Genusses, unsere Einsamkeit ferner mit demselben zu theilen, da wir nichts darin fanden, was sie uns hätte versüßen können. Es thut uns leid, daß wir das Werk als mißlungen bei Seite lassen müssen!

Gustav Flügel, Op. 9. Phalänen. (2 Scherzi, Skizze, Elegie u. Allegro appassionato.) — Bonn, N. Simrock. Pr. 3 Fr. 50 Ct.

Wahrscheinlich ein früheres Werk des Componisten, welches jetzt erst erschienen ist. Der Verfasser der neulich von uns angezeigten „Nachtfalter" ist schwer in ihm wiederzuerkennen. Die beiden Scherzi bieten das meiste musikalische Interesse, obgleich ihnen der eigentlich belebende Funke einer frei sich ergehenden Phantasie fehlt; die Skizze und Elegie enthalten nichts besonders Eigenthümliches und lassen ziemlich gleichgültig; das letzte Allegro wünschten wir lieber ganz aus der Sammlung entfernt: es hat uns nichts darin angesprochen und scheint uns dasselbe das Erzeugniß keiner guten Stunde zu sein. — Dem Componisten gegenüber, vor dessen Talent und Streben wir die höchste Achtung haben, bedauern wir, daß wir uns diesmal nicht so lobend aussprechen können, als wir möchten; allein wir würden Unrecht an ihm thun, wenn wir glauben wollten, es sei ihm ein bedingtes Lob lieber, als ein offener Tadel, und deshalb erwähnen wir diesmal nicht die rühmlichen, auch in diesem Werke nicht zu verkennenden Eigenschaften, durch welche er sich längst einen guten Namen erworben hat. Wir hoffen, er werde sich nichtsdestoweniger angefeuert fühlen, rüstig auf seiner Bahn fortzuschreiten und die Richtung weiter zu verfolgen, welcher er bis jetzt gehuldigt. Wir rufen ihm ein baldiges freudiges Wiedersehen zu!

— l.

(Fortsetzung folgt.)

Theoretische Schriften.

(Schluß.)

Dr. G. W. Fink, Der musikalische Hauslehrer, oder theoretisch-praktische Anleitung für Alle, die sich selbst in der Tonkunst, namentlich im Pianofortespiele, im Gesange und in der Harmonielehre ausbilden wollen. — Leipzig u. Pesth, Verlagsmagazin, 1846.

Wenn ein Mann, der irgend eine Wissenschaft oder Kunst mit redlichem Fleiß betrieben hat, und hierin alt geworden, so zu sagen ergraut ist, so hat wohl die Mitwelt, welcher ebenderselbe sein Denken und Wissen mittheilt, Ursache, das vollste Zutrauen diesem Manne zu schenken, und gewiß noch um so mehr, wenn dessen Name übrigens einen wohlbekannten guten Klang hat. Mit Recht darf daher das musikliebende Publikum das Erscheinen des obengenannten Werkes willkommen heißen. Letzteres bildet eine Art Encyklopädie über Pianofortespiel, Gesang und Harmonielehre, welche Gegenstände sich mehr oder weniger verbindend und bedingend in ihrer Theorie, die zugleich das für unsre Zeit Nothwendigste enthalten soll, aufgestellt sind. Wie sehr ein Werk dieser Art einem kunstsinnigen Laien (es ist gerade für den Selbstunterricht geschrieben) nützlich sein, ihn vielfach belehren und namentlich vor falschen Kunstansichten bewahren kann, leuchtet zuvörderst schon hier in die Augen; mit gleich gutem Erfolge können selbst auch Lehrer ihre Ansichten hieran prüfen und berichtigen, eine Hauptsache jedenfalls, wodurch wenigstens so mancher Irrthum im Unterricht unverbreitet bliebe. Schon G. Weber eiferte nicht mit Unrecht über den „Lehrjammer" mannichfacher Art, und trat diesem mit seiner Theorie, so wie besonders mit dem Auszuge aus dieser, seiner „Musikschule", entschieden entgegen. Der Verfasser mag wohl auch für die Gegenwart einen ähnlichen Zweck vor Augen gehabt haben; das ist immer löblich und verdienstlich, damit das Gute in der Kunst stets gefördert, dem Schlechten stets gesteuert werde; auch ist überhaupt das Bedürfniß eines guten Buches nicht Bedürfniß der Gegenwart allein, sondern aller Zeiten. Daher sieht Ref. des Verfassers am Schlusse des Werks gestellten frommen Wunsch: „durch seine Bemühungen die Freude und den Segen der Kunst in recht vielen Seelen zu fördern", mit voller Ueberzeugung in Erfüllung gehen; wenn er auch dabei nicht in Abrede stellen kann, daß ihm unter den vielen, zum Theil durch die Praxis bewährten, guten Theorieen zugleich manches Alte entgegengetreten, was besonders gegen die Neuzeit nicht mehr stichhaltig ist.

L. K.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Seit dem einstweiligen Abgange der Frau Schröder-Devrient war das Repertoire ziemlich eintönig, da fast zu gleicher Zeit die HH. Tichatschek, Mitterwurzer, Dettmer und Räder zu Gastvorstellungen verreisten, so daß nicht einmal der gewöhnliche Rettungsanker: Czaar und Zimmermann, ausgeworfen werden konnte. Wir geben hier ein Verzeichniß der aufgeführten Opern, worunter zwei neu einstudirte und zwei neue. Regimentstochter 6mal, Freischütz und Zauberflöte 5mal, Figaros Hochzeit 4mal, Stradella, Lucrezia Borgia und Liebestrank 3mal, Wilhelm Tell, Postillon von Lonjumeau,

Oberon, Lucia, die schon besprochene Tabakscantate von Miller, und Schiffbruch der Medusa (bis jetzt) 3mal, Czaar und Zimmermann, Nachtwandlerin, Barbier von Sevilla, Hugenotten, Templer und Jüdin, weiße Dame, Fra Diavolo, Robert der Teufel, Fidelio, Jessonda, Capuleti und Montecchi 1mal. Unter den Gästen war der bedeutendste Frl. Tuczeck. Sie mochte von ihren Gastspielen in Stettin ermüdet sein oder sonstige ungünstige Verhältnisse nachtheilig einwirken: ihre Stimme erschien, abgesehen von der Localität, bedeutend schwächer als vorigen Herbst im ersten Abonnementconcert. Sie excellirte hauptsächlich im Liebestrank, als Regimentstochter, Susanne in Figaros Hochzeit, Madelaine im Postillon. Außerdem hörten wir sie als Nachtwandlerin, die ihretwegen in deutscher Sprache einstudirt wurde, als Prinzessin im Robert und als Agathe im Freischütz, was wohl ihre schwächste Leistung war, und wogegen wir sie als Aennchen vorgezogen haben würden. In ihrer vorzüglichsten Rolle, den Krondiamanten, konnten wir sie leider nicht hören, da diese Oper bei uns unbekannt ist und in der kurzen Zeit bei theilweiser Abwesenheit der Sänger nicht in Scene gesetzt werden konnte. Hr. Damcke, vom Prager Theater, gastirte 2mal als Melchthal im Tell, als Gennaro in Lucrezia und in Jessonda. Seine Stimme ist angenehm und ziemlich ausgebildet, nur in der Höhe gepreßt, was vielleicht in der Absicht liegen mag, ihr mehr Stärke zu verleihen, obschon sie auch so für unser Theater nicht immer ausreicht. Im Spiele ist Hr. D. ziemlich vorgeschritten; leider ist er nicht groß und sind seine Gesichtszüge zu weich, als daß seine Mimik wirken könnte; so fand er weniger Beifall als er verdiente. In geringerem Grade befriedigte Hr. Mertens aus Wien, welcher als Nemorino im Liebestrank und Tonio in der Regimentstochter auftrat. Die Stimme ist besonders in der Tiefe wohlklingend, doch singt und spielt er zu phlegmatisch, zuweilen steif, und sollte sich besseren Geschmack in den Cadenzen anzueignen suchen. Hr. Bachmann, irren wir nicht, aus Stettin, gab den Postillon und Fra Diavolo, und zeigte ein sehr vortheilhaftes Aeußere und gewandtes Spiel; auf die Bildung der Stimme aber muß er mehr Fleiß verwenden. Mad. Bennett-Okolsky, Contra-Altistin, trat als Rosine im Barbier auf. Gänzlich undeutliche Aussprache ist bei einer Engländerin, wenn sie in Deutschland öffentlich auftritt, nicht zu entschuldigen, auch läßt Gesang und Spiel zu wünschen übrig. In beiden ungleich bedeutender war Mad. Ernst-Kaiser (oder umgekehrt) aus Pesth, als Valentine in den Hugenotten. Wir bedauern, sie nur einmal gehört zu haben, da diese Leistung viel Erfreuliches erwarten ließ. Frl. Trefftz befriedigte nicht ganz als Regimentstochter; früher hörten wir Frl. Hellwig aus Wien in derselben Partie, die so reichen verdienten Beifall fand (obgleich sie befangen schien), daß wir uns das nur einmalige Auftreten nicht erklären können.

In der Besetzung der Opern durch das einheimische Personal sind nur wenig Veränderungen vorgegangen. Hr. Schloß gab den Max im Freischütz, namentlich im ersten Acte, über alle Erwartung gut, auch als Tonio in der Regimentstochter befriedigte er sehr. Jetzt, da er bedeutende Fortschritte zeigt, wird er uns verlassen, um ein vortheilhaftes Engagement in Breslau anzutreten. Von einem Ersatz hören wir noch nichts. Fräul. Wächter gab den Pagen im Figaro ungenügend. Ihre Stimme ist zu schwach für unsere Oper, wogegen sie im Liederspiel sehr brauchbar ist. Mad. Kriete verdient lobende Anerkennung als Lucrezia Borgia, Königin der Nacht, und als Gräfin im Figaro. Mad. Spatzer-Gentiluomo behauptet ihren Ruhm als Jessonda und vorzüglich im Liebestrank, obgleich ihre Stimme an Frische verloren hat. Leider hatten wir zuweilen Gelegenheit, dieselbe Bemerkung an Hrn. Tichatschek zu machen. Eine neue Acquisition ist Mad. Schumann, hauptsächlich für Singspiele und Possen, und zum einstweiligen Ersatz für Mad. Schubert, welche krankheitshalber schon längere Zeit nicht aufgetreten ist. Die Stimme ist in den Mitteltönen angenehm, in der Höhe aber forcirt; im Spiel zeigt sie Gewandtheit. Fräul. Thiele rathen wir, sich einer deutlicheren Aussprache zu befleißigen, auch bleibt immer noch mehr Wärme, mehr Durchdrungensein zu wünschen übrig. Hrn. Dettmer gebührt Lob als Sarastro. Schade, daß Hr. Bielczizky wegen mangelhafter Aussprache im Dialog nur in italienischen Opern, daher selten singt, was uns seine Darstellung des Tamino bedauern ließ. Von seiner Krankheit gänzlich erholt, hatte er auf diese Partie großen Fleiß verwendet, und wir müssen dies um so mehr loben, als er nach Hrn. Tichatschek's Rückkehr diesem die Rolle abtreten mußte. Dieser Letztere erfreute uns im Allgemeinen sehr, nur sang er die Arie „dies Bildniß" mit einer Leidenschaftlichkeit, die wir nicht im Charakter des Tamino begründet finden. Im Allgemeinen läßt die Besetzung der Zauberflöte jetzt wenig zu wünschen übrig, nur sollte die Maschinerie nicht so mangelhaft sein, da die allmälige Zusammenstellung der Gebäude fast komisch wirkt; auch die drei Genien möchten nicht geeignet sein, den Glanz der Darstellung zu erhöhen. Wir haben zwei Kapellmeister, einen Musikdirector und einen Chordirector; warum giebt sich denn keiner dieser Herren die Mühe, Choristinnen, die in solchen Fällen aushelfen müssen, die Partieen einzustudiren? Auch im Freischütz erregt das Lied der vier Brautjungfern stets eine sehr störende Heiterkeit, die zuweilen bis zu einem ironischen Applaus ausartet. Eben so gerechte Beschwerde müssen wir noch immer über die

Musik in den Zwischenacten der Schauspiele führen. Der Dirigent ist freizusprechen, seine Wahl ist durch den geringen Vorrath an Musikstücken beschränkt, welche zum Theil für das stereotype reducirte Orchester eingerichtet sind. Auch die Kapelle ist zu entschuldigen, wenn sie stets dieselben Musikstücke endlich mit einer gewissen Gleichgültigkeit ableiert. Sogar ehemalige Paradestücke für Pianoforte, Beethoven'sche Sonaten u. dergl. hörten wir auf dem Bette des Prokrustes stöhnen. Heute feiert vielleicht ein Entr'acte sein 50jähriges Dienstjubiläum in einem Lustspiele, drei Tage darauf muß er schon wieder in einem Schau- oder Trauerspiele herhalten. Der Vorwand, das Publicum achte nicht darauf, ist nichtig. Man führe gute neue Musikstücke auf, so wird das Publicum sich weder zu zahlreich entfernen, noch zu laut werden. Die Musik hat die Bestimmung, das Auditorium in die Stimmung zu versetzen, die dem Verständniß der Schauspiele angemessen ist, und es darin zu erhalten; statt dessen stört die hier gebotene und schmälert den Eindruck, den unter günstigeren Verhältnissen manches Schauspiel machen würde. Während große Summen an Sänger und Sängerinnen verwendet werden, die vielleicht im glücklichsten Falle zehn Rollen im Jahre singen, herrscht in dieser Beziehung übertriebene Sparsamkeit. Nicht weniger unpassend ist es, daß einige wenige Opern durch die glänzendste Ausstattung bevorzugt werden, während in anderen die Illusion durch den Gebrauch längst bekannter Decorationen und Costümes gestört wird. Wenn man sich von einer Oper keinen Erfolg verspricht, so gebe man sie lieber gar nicht, als mangelhaft. Das Publicum bezahlt (die nicht zu lobenden Fälle der erhöhten Preise ausgenommen) stets dasselbe Eintrittsgeld, und hat daher dieselben Ansprüche, im Schauspiel wie in der Oper.

F. W. M.

Nothgedrungene Erklärung.

Der anonyme Correspondent der Allgemeinen musikalischen Zeitung aus Hamburg hat es sich schon mehrmals herausgenommen, über die hiesigen philharmonischen Concerte, die blos durch den uneigennützigen Eifer eines Comité von Freunden classischer Instrumentalmusik zu Stande gebracht werden, sich auf eine Art zu äußern, welche offenbar dahin abzielt, mich als bisherigen Dirigenten dieser Concerte zu verunglimpfen. Würde der Anonymus zu einer gründlichen Motivirung seines absprechenden Urtheils die Fähigkeit besitzen und sich die Zeit nehmen, so müßte ich mir, wie jetzt nun einmal es Mode ist von Ungenannten angegriffen zu werden, mit meinen übrigen Kunstgenossen dies gefallen lassen, und vielleicht würde es Veranlassung geben können, daß die Leser der Allg. musikal. Zeitung daraus Belehrung schöpften. Wenn aber, wie dies nun abermals in Nr. 31. des gegenwärtigen Jahrgangs geschehen ist, die abfällige Kritik sich in den allgemeinsten Ausdrücken hält, so muß sie nicht nur Verdacht erregen, daß ihr Urheber zu einer speciellen Motivirung unfähig ist, und hinter solche Invectiven schlechte Absichten verbirgt, sondern sie berechtigt auch den Angegriffenen, sich auf das Entschiedenste gegen dergleichen Angriffe zu verwahren. Es wird dort namentlich von meiner Aufführung Beethoven'scher Compositionen und einer Ouverture von Bennett gesagt, sie habe viel zu wünschen übrig gelassen, nicht allein in Bezug auf Auffassung, sondern sogar hinsichtlich des Technischen und der allernothwendigsten Präcision. Dieser mithin durchaus verwerflichen Aufführung schreibt denn der Kritikaster den Umstand zu, daß neue Sachen in der Regel durchfielen. Es mag etwas daran sein, daß die Gesellschaft, welche vorzugsweise unsere philharmonischen Concerte besucht, sich zunächst nur für Beethoven'sche Musik interessirt, und mit neueren Compositionen, wie werthvoll und anderswo gut aufgenommen sie auch sein mögen, nicht leicht befreundet. Allein man wird ihr die Gerechtigkeit wiederfahren lassen müssen, daß dieser ihr Geschmack kein schlechter genannt werden kann, und es ist unverzeihlich, wenn ein Correspondent hier mir eine Schuld aufbürden wollte. Mich kann das Urtheil ehrenwerther und allgemein geachteter Kunstkenner hier entschädigen und darüber trösten, wenn ich dafür, daß ich mein ganzes Leben, meine beste Kraft der Aufführung classischer Orchester-Compositionen gewidmet habe, von anonymen Kritikastern angezapft werde. Allein ich bin es der Kunst, dem geehrten Comité der philharmonischen Concerte und mir schuldig, hierdurch öffentlich den fraglichen Correspondenten als einen unwissenden Verleumder zu bezeichnen, wenn er unter der feigen Maske der Anonymität es wagt, mich mit allgemeinen Bemerkungen zu verunglimpfen, welche zwar einerseits offenbar über seinen Beruf zu urtheilen Armuthszeugniß ausstellen, und für die Leser der Allgemeinen musikalischen Zeitung nutzlos sind, aber eben auch darum sich auf leere gehässige persönliche Invectiven gegen mich reduciren.

Hamburg, d. 10ten Septbr. 1846.

Fr. W. Grund.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 27.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 30. September 1846.

Für Pianoforte (Forts.) — Für Streichinstrumente. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Henry Litolff, Op. 36. Invitation à la Tarantelle. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 22½ Sgr.

Litolff weiß sich im Salon mit Anstand, frei und natürlich zu bewegen. Seiner „Einladung" zur Tarantelle, durch welche er diese selbst auf feine Weise an den Mann zu bringen versteht, mögen wir nicht ungern Gehör geben, und uns wohl der anmuthigen Gabe erfreuen, die er uns darbietet. Aber freilich nach unserm Sinne ist es nicht, wenn der Componist vier Seiten Note für Note noch einmal schreibt, wo ein einfaches „da capo" völlig genügt hätte, und wir halten dies nicht nur für einen über die Grenzen der Billigkeit hinausgehenden Luxus, den der Käufer büßen muß, sondern auch für eine Lüderlichkeit von Seiten des Verfassers, welcher sich nicht 'mal die Mühe gegeben hat, den Schluß des Stückes zur besseren Abrundung des Ganzen etwas zu ändern und musikalisch interessanter zu machen. Ein solches oberflächliches Verfahren verdient Rüge, und dies um so mehr bei einem Talente, dem es in der That nicht schwer fallen würde, in dieser Hinsicht den Anforderungen der Kritik nachzukommen und allenthalben Genüge zu leisten. Das hingeschriebene Rallentando thut es sicherlich nicht allein, und dem Spieler darf niemals aufgebürdet werden, das gut zu machen, was der Componist verschuldete. — Die Ausstattung ist geschmackvoll.

J. Schulhoff, Op. 14. Deux Impromptus. Nr. 1. Berceuse; Nr. 2. Babillarde. — Leipzig, Hofmeister. Pr. 12½ Ngr.

J. Schulhoff, Op. 15. Agitato. — Ebend. Pr. 17½ Ngr.

Die erste Nummer in Op. 14. ist einfach gehalten und in dieser Einfachheit wohlgefällig; die Mittelstelle beeinträchtigt, als zu dürr, den angenehmen Eindruck. Die zweite Nummer ist ein nettes Scherzo voll guten Humors und liebenswürdiger Laune; ob der Componist in der Charakterisirung der „Schwätzerin" nicht zu weit geht, wenn er das Nichtssagende ihrer Worte so offen kundthut, daß er dies (wie Seite 7, System 3, von Tact 7 an) gleichsam als sein eigenes Element veranschaulicht, wollen wir dahingestellt sein lassen; genug die Skizze ist ergötzlich und wird, wenn der Vortragende den Ton möglichst spitz herausbringt, stets eine heitere Wirkung auf die Hörer hervorbringen; wir empfehlen sie insbesondere auch als gute Staccato-Uebung. — Das Agitato, Op. 15, bezeugt, daß der Componist inneren musikalischen Fonds hat; es hebt stürmisch an und bleibt dem leidenschaftlichen Charakter ziemlich treu, zu dem aber die Dur-Melodie, so gute Klangwirkung sie mit der ihr beigegebenen Begleitung auch macht, nicht recht paßt: sie ist zu zahm und mußte durchaus mehr Aufschwung nehmen. Die Form macht dem Componisten noch zu schaffen; so ist der Rückgang in's Hauptthema, dieser Probierstein der Meisterschaft im Technischen, hier (Seite 7) ungeschickt, und auch andere Stellen entbehren noch der gelungenen äußeren Darstellung. Wir machen den Componisten darauf aufmerk-

sam, um ihn zu tüchtigem Weiterstreben anzuspornen; die eben besprochenen Werke berechtigen uns zu der Annahme, daß er künftig immer Besseres leisten werde. Er studire also fleißig weiter und kräftige sich an guten Mustern: dann wird es, denken wir, nicht fehlen, daß er sich einst zu höherer künstlerischer Bedeutung emporschwinge.

Carl Vollweiler, Op. 4. Six Etudes mélodiques. — Hamburg, Schuberth u. Comp. Pr. 1½ Thlr.

Das erste Heft dieser Etüden ist Band 19, Seite 134 dies. Ztsch. besprochen worden; wir haben es diesmal nur mit den drei letzten Nummern zu thun, und auf diese findet das dort Gesagte im Allgemeinen ebenfalls Anwendung. Der Componist scheint sie nicht sowohl für einen technischen Zweck und zur Uebung für Andere, sondern vielmehr zu seiner eigenen Uebung im Componiren verfaßt zu haben; von diesem Gesichtspunkt aus beurtheilt, müssen wir die vierte und die letzte Etüde als die gelungensten Stücke bezeichnen: sie vermögen das Interesse des Musikers anzuregen und haben manche glückliche Wendung (so z. B. Heft 2, Seite 5, Tact 6 bis 13, und Seite 13, Tact 19 ꝛc.), wie sie überhaupt sich über bloße Salonstücke vortheilhaft erheben. Die fünfte Etüde vermag nicht *eine* Seite lang, geschweige über vier zu fesseln; wir vermuthen, der Comp. hat über die Arpeggien ganz vergessen, daß die Phantasie auch einigen Antheil haben muß, wenn Leben in die Musik kommen soll; hier giebt es fast nur Beschäftigung für die Finger. Wann wird übrigens der Mischmasch der Sprachen aufhören? Ein deutscher Künstler braucht seine Zuflucht nicht zu den Franzosen u. A. zu nehmen, um eine einfache Bemerkung hinzustellen, und es wird endlich Zeit, daß diese Mode vorübergehe. — Druck und Papier sind gut.

Rudolph Willmers, Op. 33. Sonate héroïque. — Braunschweig, Meyer. Pr. 1 Thlr. 18 gGr.

Auch Willmers hat dem, wenn auch nicht allgemein, so doch gewiß lebhaft und vielleicht einzig nur von ihm selbst gefühlten Bedürfnisse, die musikalische Literatur durch eine Sonate seiner Compositionsmuse zu bereichern, nunmehr abgeholfen, und die dankbare Mit- und Nachwelt wird ihm nicht den Lorbeer vorenthalten, den er sich damit errungen; wenigstens wird sie das Werk in eine gewisse Classe verweisen, und es dadurch nicht allein classisch, sondern, wenn der Schluß richtig, auch den Componisten zum Classiker machen. Der Beisatz „héroïque" ließ uns gleich vermuthen, einen Trauermarsch in der Sonate anzutreffen, und siehe! wir hatten uns nicht getäuscht; auch im ersten Satz konnten wir, Dank sei es unserer Phantasie, uns bei den häufigen Trillern das Wirbeln der Trommeln vergegenwärtigen und sonder Mühe etwas Heldenmüthiges hinzudenken, obgleich der Componist nichts weiter dafür gethan hat. Das will doch gewiß etwas bedeuten! — Aber im Ernst gesprochen: rufen wir uns das erste Auftreten Willmers' in's Gedächtniß zurück, und gedenken des Eindrucks, welchen sein Erscheinen vor ungefähr neun Jahren auf uns machte, so müssen wir bekennen, daß wir es nicht allein waren, welche ganz Anderes von ihm erwarteten, daß wir uns seine Zukunft bei weitem ersprießlicher für die Kunst dachten, als sie sich erwiesen. Wir leugnen nicht, wir hielten sein Talent für gut, sein Streben für rein, und es berührt uns schmerzlich, zu sehen, wie unsere Hoffnungen zu Schanden geworden. Aber konnte dies auch anders kommen? Je mehr das neuere Virtuosenthum Ausbreitung gewann und die Schattenseiten desselben sich, durch die Zeit begünstigt, entwickelten, um so mehr wurde auch Willmers von den Bewegungen der Mode ereilt, welcher er sich, geblendet und verlockt von den äußeren Erfolgen, die sein, was technische Fertigkeit anlangt, allerdings ausgezeichnetes Spiel mit Recht fand, gänzlich in die Arme warf. Ist es daher so unerklärlich, wenn er nicht mehr Stand hielt und ausschließlich dem leicht zu befriedigenden Sinnesgenuß der Menge huldigte, wenn er Sachen schrieb, durch welche die Entfaltung seiner Kräfte nicht nur gehemmt, sondern sogar aufgehoben wurde, wenn er eine Richtung verfolgte, die der wahren Kunst den Rücken kehrte? Mag er sich nun umschauen und sehen, wohin sein Weg führt! Wir mögen gern glauben, daß er wach geworden und wohl einen besseren jetzt einschlagen möchte (und wie viele Menschen wird es geben, die das Gute wenigstens nicht *wollten*!): aber nach Ansicht obiger Sonate können wir uns leider nicht des Gedankens entschlagen, daß dies zu spät sein wird; denn wo der Keim so verkümmert ist, wo der Sturm der Mode die vollen Blüthen so weit weggeweht hat, da kann von guter Frucht nicht mehr die Rede sein. Was sollen wir noch von der Sonate sagen? Willmers ist mit kurzen Worten charakterisirt: er hat eine gute Schule durchgemacht, dies ist nicht zu verkennen und dafür bürgt sein Meister in Dessau; aber, so parador es klingt, eben dies ist's auch, was selbst seinen auch für den Salon berechneten Sachen ein philiströses Ansehen verleiht, das uns abstößt und bei Compositionen größerer Form wie hier, zeigt sich der böse Einfluß erst recht fühlbar. Man mag wohl glauben, wenn uns ein Werk zu solch' trüben Betrachtungen Veranlassung giebt, daß es den Grund dazu in sich trägt; und in der That, so gern wir Etwas das Lobes sagen möchten, so sind wir

doch in Verlegenheit, etwas dessen Würdiges in der Sonate zu suchen, denn das Suchen würde uns, dem Sprichwort zum Hohn, diesmal nichts finden lassen. Darum sei es genug! Nach unserer Meinung wird sich der Componist nicht wieder in die Höhe schwingen: lehrt die Erfahrung künftig dessenungeachtet das Gegentheil, nun so werden wir die Ersten sein, welche dies freudig anerkennen und eben so aufrichtig aussprechen werden, als wir heut unsere Meinung kundgegeben. —

— l.

(Schluß folgt.)

Für Streichinstrumente.

Jos. Wenusch, Op. 1. Quartett für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. — Bonn, N. Simrock. Pr. 7 Frcs. 50 Ct.

Schließt sich in Form und Ausdrucksweise den Haydn'schen Quartetten an. Einfach und natürlich, gemüthlich-heiter wie diese, will es weder Beethoven's tiefen Ernst oder joviale Laune, noch die Sentimentalität anderer Componisten nachahmen, und hat sich so von Gesuchtheit wie von Schein frei gehalten. Wir nennen es eine lobenswerthe, heutzutage seltene Klugheit, daß der Componist sich einen ziemlich sicheren und geebneten Boden aussuchte, und sich zu bescheiden wußte, einem Gebiete fern zu bleiben, das mit Glück zu betreten er jetzt noch nicht befähigt ist. —

Wir sagen: nicht befähigt, und nehmen den Beweis für diese Behauptung her aus der Gestaltung des vorliegenden Qartetts, welche, zuweilen eine ungeübte Hand und einen noch nicht ganz sichern Blick verrathend, noch Manches zu wünschen übrig läßt. So ist dasselbe nicht frei von Längen, die Instrumentirung *) nicht immer von guter Wirkung, und an mehreren Stellen dürfte es dem Componisten nicht gelungen sein, für seinen Gedanken den rechten und besten Ausdruck zu finden. Das scheint insbesondere beim Hauptthema des letzten Satzes der Fall zu sein. Abgesehen aber von diesen Mängeln liegt in und zwischen den Noten viel Lobens- und Anerkennenswerthes: der Sinn, welcher den Verfasser bewog, ein Quartett zu schreiben; die Selbstverleugnung, welche er gegen sich bei der Wahl der einzuschlagenden Richtung ausübte, und endlich das technische Geschick, welches die eigentliche Arbeit verräth. —

*) Der Ausdruck „Instrumentirung" ist allerdings bei einem Quartett ungewöhnlich; warum sollte man aber nicht auch hier von Instrumentirung sprechen können?

d. Rec.

Georg Onslow, Op. 69. 36stes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. — Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.

Das 36ste Quartett des in dieser Compositions-Gattung so ausgezeichneten Meisters schließt sich den Haupteigenthümlichkeiten nach seinen Vorgängern, welche den Ruhm Onslow's begründeten und verbreiteten, getreulichst an. Bei wirklicher innerer Gediegenheit und Bedeutsamkeit zeigt es in seiner technischen Construction dieselbe meisterhafte Behandlung der Formen, wie es zugleich im Aeußeren dieselbe ächt vornehme Haltung sich bewahrt. Dem größeren Publicum hat der Componist sich mehr genähert, insofern er eine gewisse wohlthuende und gewinnende Freundlichkeit, die vornehmen Leuten so wohl ansteht, wenn sie mit innerem Gehalte sich vereinigt, vorwalten ließ. In Beziehung auf die sorgfältige Auswahl der harmonischen Wendungen läßt sich behaupten, daß dem vorliegenden Quartette vor einigen anderen uns bekannt gewordenen desselben Meisters der Vorzug gebührt, zugleich, daß es sich von gewissen zu allgemein gebrauchten Gängen, auch wenn sie die gewandte Feder Onslow's immer zu veredeln wußte, frei erhalten hat. An ihre Stelle sind chromatische Verrückungen getreten, welche, an und für sich schon nicht gewöhnlich, sich noch durch die Wirkung empfehlen, die ihre Ausführung auf Streichinstrumenten hervorbringt. — Einige schöne einzelne Effecte wollen wir dem Leser nicht im Voraus verrathen. —

O.

Leipziger Musikleben.

Am 27ten September veranstaltete Hr. Organist Schellenberg in der hiesigen Nicolaikirche zum Besten der durch den Brand Verunglückten und deren Hinterlassenen ein Vocal- und Orgelconcert, worin er mehrere eigene Compositionen, Toccate-Etüde und Concert für die Orgel, ferner das Vaterunser, und „Verleih uns Frieden gnädiglich" von Luther für Chor und Orgel, zuletzt den 130sten Psalm für Solo und Chor mit Orgel, außerdem ein Orgeltrio, und eine Toccate von Seb. Bach zu Gehör brachte. Hr. Sch. zeigte sich darin als ein gewandter und sicherer Spieler, der mit seinem Instrument vollständig vertraut ist, und dem wir gern unsere volle Anerkennung zollen. Unter den Compositionen fanden wir am Bemerkenswerthesten die Introduction des Concerts und den ersten Satz des Psalms. Ueberhaupt aber zeigte Hr. Sch. auch hier rühmlichen Fleiß und Studium, und ließ überall den gewandten und technisch gebildeten Musiker erkennen; doch blieb in

anderer Hinsicht noch viel zu wünschen übrig. Insbesondere war es in dem Psalm der Mangel an tieferer Durchdringung des Textes, der Mangel an einer denselben entsprechenden Gesammtauffassung, welcher uns unangenehm berührte; die musikalische Behandlung darin erschien uns durchaus willkührlich, der musikalischen Form zu Liebe entworfen, nicht mit Nothwendigkeit aus dem Inneren erwachsen, und so geschah es z. B., daß das Interesse, welches der recht gute Anfang des Psalms in uns erweckte, bald wieder durch Ungehöriges geschwächt wurde. Hin und wieder bemerkbarer Mangel an Gewandtheit in der Behandlung der Singstimme, so wie zu große Längen sowohl in den Gesangs- als Orgelsachen wird Hr. Sch. bei gereifterer Erfahrung vermeiden lernen. Tadeln müssen wir, daß er zu viel eigene Compositionen zum Vortrag gewählt hatte; hätte er dies unterlassen, so würde mancher Mangel weniger bemerkbar hervorgetreten und das Interesse lebendiger erhalten worden sein. Im Allgemeinen verdient das Streben des Componisten Aufmunterung; läßt er sich innere, ästhetische Ausbildung mehr und mehr angelegen sein, so hoffen wir, in Zukunft uns auch über die Gesammtheit seiner Leistungen günstiger aussprechen zu können. Die Ausführung der Gesangscompositionen, welche der Gesangverein Orpheus in Verbindung mit dem Thomanerchor unter der Leitung des Musikdirectors des ersteren, des Hrn. A. Riccius, übernommen hatte, war im Ganzen eine recht gelungene.

Fr. Br.

Kleine Zeitung.

— In dem zuletzt in dies. Bl. mitgetheilten Wiener Briefe wurde eines Hrn. C. Löffler und der Aufführung einer Symphonie von seiner Composition gedacht. Jetzt berichtet ein Hr. Conradi in der Wiener Musikzeitung, daß gedachte Symphonie sein Werk sei, von Hrn. Löffler aber abgeschrieben, und unter des letzteren Namen zur Aufführung gebracht worden wäre. Dabei giebt Liszt dem Hrn. Conradi das ehrendste Zeugniß. Verhält sich die Sache wirklich so, woran kaum zu zweifeln, so hat L. noch einen gewaltigen Fortschritt über Mortier de Fontaine hinaus gemacht, nur daß jeder rechtlich Gesinnte aufs Bestimmteste sich gegen solche Fortschritte erklären wird.

— In London wurde vor Kurzem ein eigenthümliches Trio vor einem sehr hohen Publicum aufgeführt; die vierjährige Miß Sophie Turner spielte nämlich die Violine, welche fast eben so groß ist als die kleine Virtuosin selbst, und ihre Schwestern Caroline von sechs und Rosine von 8 Jahren begleiteten sie auf der Harfe, doch nur auf einem Instrument, indem die jüngere den Baß und die ältere den Discant spielte; an Applaus fehlte es nicht!

— Musard, der Pariser Strauß, wird in Kroll's großartigem Saale in Berlin eine Reihe von Concerten geben.

— Gabussi in Bologna, Rossini's Freund, starb nach kurzem Krankenlager und ward zu Kendal Green begraben.

— Mainzer, über dessen große Wirksamkeit für den Volksgesang in England und Schottland die Augsb. Allg. Ztg. berichtet, weilt jetzt in Paris und wird Deutschland, sein Heimathsland, besuchen.

— Liszt wurde bei seiner neulichen Anwesenheit in Ungarn zum Gerichtstafelbeisitzer (Gerichtsrath) in Oedenburg ernannt. Unsinn, du siegst!

— Balfe ist jetzt in Wien mit seiner Gattin; während seines Dortseins wird seine neueste Oper „die Zauberin" einstudirt.

— Ernst concertirte am 31sten August in Ischl zum Besten der dortigen wohlthätigen Anstalten.

— Richard Lewy giebt eine große Schule für das einfache und chromatische Waldhorn heraus.

— Das Journal de la Haye giebt Ueberblicke der Geschichte der Oper in Frankreich, wovon die Hamburger lit. und krit. Blätter in Nr. 112 u. 113 eine gelungene Uebersetzung liefern.

— In London soll ein zweites Operntheater durch das Zusammentreten der Grisi, Persiani und Viardot-Garcia, und Marios, Tamburinis, Ronconis, Salvis und Roveros zu Stande kommen.

— Ignatz Lewinsky giebt in Nr. 177 u. 178 der Wiener Modenzeitung einige (treffliche) wohlgemeinte Worte über Opera seria, Opera buffa und deren Unterabtheilungen, wobei wir seinen Wunsch theilen, daß er Anregung zu einem den Gegenstand erschöpfenden ästhetischen Werke dadurch gegeben haben möge.

— Auf dem Elme im Braunschweigischen fand am 20. Septbr. bei Einweihung des sogenannten Tetzelsteines ein Gesangfest Statt, wovon die Ensembles wenig gerühmt werden und aller Kraft und Präcision entbehrt haben sollen. Das Fest wurde übrigens die Grundlage zu einem „Elmsängerbunde".

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 28.

Fünfundzwanzigster Band. Den 3. October 1846.

Bücher.

H. K. Breidenstein, Zur Jahresfeier der Inauguration des Beethoven-Monuments. Eine actenmäßige Darstellung dieses Ereignisses, der Wahrheit zur Ehre und den Festgenossen zur Erinnerung. — Bonn, in Commiss. bei Habicht, 1846.

Der Hr. Verfasser sagt in der Vorrede:

„Zwei Gründe sind es vornehmlich, die mich noch jetzt zur Abfassung und Herausgabe der vorliegenden kleinen Schrift bestimmt haben. Fürs Erste kömmt die Wahrheit besser spät als gar nicht. Daß aber von einem Ereigniß, welches das Interesse der ganzen gebildeten Welt in Anspruch genommen hat, eine zusammenhängende, wahrheitgetreue, möglichst vollständige, von Animosität wie von Schmeichelei gleich weit entfernte authentische Beschreibung schon an und für sich nicht fehlen dürfe, ist einleuchtend und bedarf keines weiteren Beweises. Diesen Anforderungen genügt nun aber keiner von all' den über das Beethovenfest in öffentlichen Blättern erschienenen Berichten, da einestheils keinem ihrer Verfasser die dazu erforderlichen Materialien und Actenstücke zu Gebot standen, anderntheils nicht wenige derselben durch Irrthümer und Unwahrheiten entstellt sind, welche auf dem kürzesten Wege und ohne daß es einer speciellen Berichtigung und Wiederlegung derselben bedarf, durch eine einfache, auf die Acten gestützte Erzählung entkräftet werden. — Fürs Zweite haben die Mitwirkenden und andere Festgenossen, wie ich mich seitdem vielfach zu überzeugen Gelegenheit hatte, einige, der Erinnerung an das Fest gewidmete Blätter nur ungern vermißt, zumal auch nicht einmal ein Verzeichniß der activen Theilnehmer in der Bedrängniß der dem Feste vorangehenden letzten Tage angefertigt und ausgegeben werden konnte. Es gereicht daher sowohl mir als dem Festcomité, welches dazu sehr gern die Mittel bewilligt hat, zum besondern Vergnügen, diesen Wunsch hierdurch noch nachträglich erfüllen zu können. Zur Jahresfeier endlich lasse ich diese Blätter erscheinen, weil mir dieß, in Beziehung auf die Festgenossen, der schicklichste Zeitpunkt erschien, ihrer Erinnerung das in jenen Tagen Erlebte nochmals vorüberzuführen. Möge diese wohlgemeinte Absicht eine eben so wohlwollende Aufnahme finden!"

Der Hr. Vf. giebt dem entsprechend im Haupttheil der Schrift eine Darstellung aller Angelegenheiten des Festes, spricht zunächst über die Bestimmung des Tages, über die Bildung des Festcomité, das Local, die Anordnung der musikalischen Feierlichkeiten, die Wahl des Dirigenten, die Einladungen, welche an Solisten und Solistinnen ergingen, Chor und Orchester, erwähnt das Concertprogramm, nennt die Personen und Stände, an welche Einladungen ergingen, theilt — was mir überflüssig erschien — die ablehnenden Antworten einiger Fürsten mit, spricht sodann über die mannichfache Störungen bewirkende Verlegung des Tages, beschreibt die Concertaufführungen und Festlichkeiten, theilt die bei der Enthüllung gesprochene gut geschriebene Festrede mit, und schließt mit Nennung der musikalischen Notabilitäten, welche anwesend waren, und Berechnung der Einnahme und Ausgabe. Der Anhang der Schrift ist der speciellen Besprechung der Einzelheiten, der Vertheidigung gegen ausgesprochene Beschuldigungen gewidmet: 1) eine Entgegnung darauf, daß das Comité nicht zeitig genug an die Beschaffung eines passenden Concertlocals gedacht

habe; 2) über die Einladung Spohr's zur Direction; 3) die Wahl der Solisten, und die unsäglichen Mühen, welche dieser Umstand machte; 4) über die Gäste und die ihnen gewidmete Aufmerksamkeit, darüber laut gewordene Klagen ꝛc. Endlich 5) über die verschiedenen Beurtheilungen des Ganzen. Ein Verzeichniß sämmtlicher Mitwirkenden bildet den Schluß der Schrift.

So weit ich, als bei dem Feste nicht zugegen, über das Alles urtheilen kann, scheint mir der Hr. Vf. seinen Zweck erreicht zu haben, um so mehr, als er keineswegs darauf ausgegangen ist, alle Uebelstände zu rechtfertigen, oder deren Vorhandensein in Abrede zu stellen, sondern nur durch die Verhältnisse zu entschuldigen. Das Publicum urtheilt nach den Resultaten; welche ungeheure Mühen das Arrangement eines solchen Unternehmens in einer kleinen Stadt mit sich bringen mußte, kann die Mehrzahl weniger ermessen, und so konnten ungerechte Beurtheilungen nicht ausbleiben. Durchaus nachtheilig wirkten außerdem die, ganz in der Nähe, der Königin von England zu Ehren veranstalteten Festlichkeiten; daß unsere Künstler, statt bei dem Beethovenfest mitzuwirken, bei den Hoffestlichkeiten sangen, und darüber Beethoven, der Stolz Deuschlands, vernachlässigt wurde, ist charakteristisch für deutsches Wesen. Daß aber Liszt im dritten Concert, als die Fürsten eintraten, seine Cantate wiederholte und dadurch dasselbe zerstörte, war eine unverzeihlige Eitelkeit. — Ich habe der Anzeige der Schrift eine etwas größere Ausführlichkeit gewidmet, indem ich glaubte, mich dadurch zugleich einer Pflicht gegen das Festcomité zu entledigen, da diese Blätter, bei den widersprechenden Berichten, welche eingingen, damals gänzlich über die Feier schwiegen, und mache Alle, die sich für die Sache noch interessiren, auf diese nachträgliche Berichtigung aufmerksam.

Fr. Br.

(Schluß folgt.)

Für die Orgel.

(Schluß.)

Michael Gotthardt Fischer, Evangelisches Choral-Melodieenbuch, vierstimmig ausgesetzt mit Vor- und Zwischenspielen für die Orgel. 2te vermehrte u. verbesserte Ausgabe. Erster Theil: Präludien, Heft 1. — Erfurt u. Langensalza, G. W. Körner.

In der ersten Ausgabe dieses Werkes (Gotha, bei Perthes) sagt der Verfasser selbst über seine Vorspiele: „ich habe Sorge getragen, daß dieselben in einem der Würde der Kirche angemessenem Style gearbeitet sind, und zugleich Gründlichkeit und Mannichfaltigkeit vereinigen. Kenner werden bald finden, daß ich größtentheils den Hauptgedanken aus irgend einem Theile der Melodie hergenommen und, so weit es die engen Grenzen gestatteten, auf verschiedene Art durchgeführt habe, oder daß wenigstens das Vorspiel in dem Charakter der Melodie und der Tonart gesetzt ist. So glaube ich zugleich angehenden Orgelspielern hierdurch ein Werk in die Hände zu geben, durch dessen Studium sie sich in der Erfindung und gründlichen Bearbeitung der Vorspiele, so wie überhaupt im reinen Satze und im Orgelspiel fortbilden können." —

Welchem Orgelspieler wäre wohl der Name Fischer unbekannt? Wer hätte den Phantasiereichthum und den Kunstsinn in dessen Orgelstücken nicht schon oft zu bewundern Gelegenheit gehabt? Ganz im Geiste von Sebastian Bach zeigt dieser achtungswerthe Componist (er war ein Schüler von Kittel, und dieser bekanntlich wieder von Seb. Bach) eine Fülle von Ideen, ein seltenes Talent zu harmonisch thematischen Combinationen. Ohne dabei an die Klippe zu gerathen, trocken und uninteressant zu werden, weiß er dem Thema immer neue Seiten abzugewinnen, und es dadurch immer wieder in neuer Gestalt erscheinen zu lassen. Dabei athmen überdies noch die Tonschöpfungen den Ausdruck inniger Gemüthstiefe und wahrer ächter Poesie. Manche von seinen Orgelstücken sind schon längst vergriffen, wozu auch eben das evangelische Choralmelodieenbuch gehörte, das nun in einer neuen, schöneren Ausgabe wieder an's Licht tritt, und mit Freude von Allen begrüßt wird, die sich für das wahre Orgelspiel interessiren. Mehrere der in diesem 1sten Hefte enthaltenen 43 Vorspiele könnte man, in Beziehung auf die Gegenwart, recht eigentlich „Lieder ohne Worte für die Orgel" nennen, zu welchen in Hinsicht des **Charakters** die überschriebene Textzeile die Grundlage, so wie die Choralmelodie selbst das **Thema** gegeben hat. Man sehe die Nummern 3, 8, 9, 11, 12, 26, 31, 37, 38. In anderen Vorspielen tritt wiederum die Größe der Kunst, die thematische Arbeit — der man übrigens bei der großen Klarheit und Natürlichkeit nicht im Geringsten die Arbeit oder die Mühe ansieht — recht deutlich vor die Augen, z. B. Nr. 1, 4, 5, 7, 10, 14, 16, 18, 22, 24, 29, 30, 32, 34, 35, 36, 41. Was z. B. hat der Verfasser nicht aus dem Thema der vier Achtel a d a h in Nr. 16. zu bilden gewußt! Aus den eben genannten Rücksichten geht dieses **Kunstwerk** auch nicht blos Orgelspieler, sondern Tonsetzer überhaupt an, die sowohl beides, den Charakter, so wie das Technische, als die Hauptsache ihres Berufs erkennen, und diese reiche Quelle wird ihnen Befriedigung, so wie

Anregung zu ähnlichem Schaffen gewähren. Als eine dankenswerthe Zugabe wird der Orgelspieler die in dieser neuen Edition als sehr erleichternd bemerkte Applicatur für das Pedal anerkennen. In Nr. 42, 3. Zeile, 1. Tact muß im Alt die letzte Note d in e verändert werden. Uebrigens ist die gegenwärtige Correctheit zu loben und die fernere sehr dringend zu wünschen.

Dessau. Louis Kindscher.

Aus London.

Wir kommen ziemlich spät mit unsern Mittheilungen über das musikalische Treiben während der Londoner Saison. Das große Musikfest zu Birmingham, welches dieses Jahr einige Wochen früher als gewöhnlich stattfand, hielt uns vom Schreiben ab, denn keine musikliebende Seele Londons mochte bei dem Feste fehlen, das so viel Neues und Großes darbot. Und somit endigte sich dieses Jahr die Londoner Saison in Birmingham. Die philharmonischen Concerte begannen unter den günstigsten Umständen. Der Comité hatte für alle Concerte nur einen Dirigenten, Sig. Costa, gewählt. Schon seit vielen Jahren führte dieser in der italienischen Oper über dasselbe Orchester aufs Unumschränkteste den Commandostab. Er hatte seinen Platz trotz der vielen Intriguen, welche man gegen ihn eben so wie gegen die früheren Dirigenten zu spielen versuchte, fest zu behaupten verstanden. Alles ging durch seine Hände; er engagirte und verabschiedete, wie er es gerade für gut fand, und das Orchester gelangte durch seine umsichtige Leitung auf den höchsten Gipfel der Vollendung. — Das erste philharmonische Concert (14. März) brachte Haydn's Symphonie in B, Beethoven's Eroica, Ouverturen zu Oberon und Wasserträger. Alle diese Stücke waren mit Fleiß eingeübt und wurden trefflich ausgeführt. Bewundernswerth war das *pp* im Finale der ersten Symphonie, und die Ouverturen, seit langem schon der Stolz des philharm. Orchesters, gewannen gegen früher durch die Aufmerksamkeit auf die leiseste Andeutung des Dirigenten. Alle Stimmen waren gut besetzt, das einzige erste Horn ausgenommen. Zwar mangelt es keineswegs an einem tüchtigen Künstler dafür, doch sitzt dieser, Jarret, nicht am ersten Hornpulte. Es ist an der Zeit, den jetzigen Inhaber dieser Stelle, Mr. Platt, einen zwar braven Mann, der jedoch seinen Platz nicht genügend ausfüllt, zu pensioniren. Wir würden mit Freuden selbst dazu beitragen, nur um der Angst enthoben zu sein, welche uns bei jeder Hornstelle überfällt. Sainton spielte Spohr's 2tes Concert meisterhaft, sicher und mit Feuer. — Das zweite Concert besuchte die Königin Victoria und Prinz Albert. Dies gab Ursache zu großem Gedränge und zu Klagen über Veränderung des Programms. Die vorher angekündigten Concertstücke von Parish-Alvars und St. Bennet wurden auf höchstes Ersuchen für das dritte Concert aufgehoben, da die Königin geäußert hatte, sie könne zu jeder Zeit im Palaste Virtuosen hören. Für die ausgefallenen Stücke wurde eine Ouverture aufgeführt. Diese scheinbare Vernachlässigung zweier so geachteten Künstler, verbunden mit der übergroßen Anzahl Zuschauer (nicht Zuhörer!), welche früher als die gewöhnlichen Subscribenten in den Saal eindrangen und sich der besten Plätze bemächtigten, lediglich nur um die Bewegungen des königlichen Paares zu beobachten, verleitete den Musikliebhabern den Genuß. Mendelsohn's Ouverture zur Melusina wurde nicht zur Zufriedenheit ausgeführt, vorzüglich dagegen gelang die Zauberflöte. Bei dieser Gelegenheit wollen wir nicht unterlassen, gegen das übertriebene sforzando der $\frac{4}{16}$ am Ende der ersten Tacte des Themas zu protestiren. Die Oberon-Ouverture, auf hohen Befehl gespielt, wurde gut ausgeführt, nicht minder Mozart's Jupiter-Symphonie. Unsere Ansicht ist, daß im Andante die Sordinen für die Violinen nur beim Thema gebraucht werden sollen. Ihr Gebrauch während des ganzen Satzes erzeugt einen unangenehmen Eindruck; auch glauben wir nicht, daß dieses Verfahren Mozart's Absicht war. Die Pastorale hörten wir unter Moscheles besser; das Tempo des Finale war zu schnell. — Das dritte Concert brachte Spohr's Symphonie in D (Op. 49, der Philharm. dedicirt), Beethoven's F-Dur, und die Ouverturen zu Fidelio und Onslow's L'Alcalde de la Vega. Spohr's Symphonie, die wir für eins seiner vorzüglichsten Werke halten, wurde lobenswerth gegeben, so auch die von Beethoven. Bei der Fidelio-Ouverture war nur der Fehler des ersten Hornes zu rügen. Onslow's Ouverture ist schön instrumentirt, enthält jedoch keinen Funken von Inspiration. Wahren Genuß gewährte Bennet's Caprice, Op. 22, vom Componisten vorgetragen. Parish-Alvars Concert für die Harfe, das vorletzte Stück dieses Abends, erregte die lebhafteste Aufmerksamkeit; Spiel sowohl wie Composition sind voll künstlerischer Energie. — Das Anziehendste des nächsten Concertes war Beethoven's Missa solemnis. Dieses Werk hätte den ganzen Abend allein ausfüllen sollen, doch wurden erst vier lange Stücke vorausgeschickt: Mozart's Symphonie in G-Moll; Quintett mit Chor von Rossini; Caprice für Violoncell von Piatti, und die Choral(?)-Phantasie von Beethoven (Piano: Miß Anderson). Die Caprice von Piatti ist eines jener neumodischen Paradestücke, welches selbst das tüchtige Spiel des Virtuosen nicht erträglich machen konnte. Die Phantasie von Beethoven halten wir für ein Stiefkind(?) des großen Meisters; wir überlassen es als stehendes Prüfungsstück den Akademien.

Zur großen Messe waren nur wenige Proben gehalten worden, und deshalb wollen wir die Ausführung nicht tadeln; doch sollte man füglicherweise auf die Einübung eines so schwierigen Werkes mehr Zeit und Fleiß verwenden. Die Chöre waren sehr mangelhaft. Das Orchester that sein Bestes; das Gloria ging gut, und im Benedictus ist Blagrove's Violinspiel besonders anzuerkennen. — Fünftes Concert: Beethoven's Symphonie in B ließ nichts zu wünschen übrig, und Mendelssohns C=Moll, als erster Versuch eines großen Meisters nicht uninteressant. Die Ouverturen zu Euryanthe und den Abenceragen wurden des Beifalls würdig gegeben. H. Field spielte Hummel's Rondo (Op. 56) in A. Dieses Stück halten wir nicht passend für die philh. Concerte; es wurde langweilig durch F.'s schläfriges Abspielen. Dieser Mißgriff ist dem Comité allein zuzuschreiben, weil es nur gerade dieses Stück zu spielen gestattete. Ueberhaupt handelt besagtes Comité mit mehr Despotismus als Einsicht. Gleich unpassend war ein Duo concertant für Violine und Cello von Pilet und Deloffre. — Im sechsten Concert hörten wir von Symphonien Mozart's in Es und Beethoven's in A. Wenn wir Mendelssohn's, Habeneck's und Moscheles' Tactstab als richtig annehmen, waren in letzterer Symphonie die Tempi vergriffen. Eine Ouverture von Mr. Lucas war ein höchst schülerhaftes Werk, der Aufführung gänzlich unwürdig. Eine Phantasie für Oboe wurde mit großer Fertigkeit und schönem Tone von Mr. Lavigne vorgetragen. Spohr's Quartett concertant wurde von den HH. Blagrove, Willy, Hill und Lucas brav gespielt, gefiel aber nicht. — Siebentes Concert. Vielen Fleiß hatte man auf eine Symphonie von Onslow gewandt; doch ließ dieselbe, ungeachtet der trefflichen Ausführung, sehr kalt. Schlecht gespielt wurde Beethoven's Symphonie in D. Ouverturen wurden ausgeführt: Titus und Beherrscher der Geister. Vieuxtemps spielte ein schon früher geschriebenes Concertino in Fis=Moll mit dem von ihm gewohnten schönen Tone und vollkommener Technik. Er hat an Feuer und Grazie des Vortrags gewonnen. Ein neues Clavierconcert von Parish=Alvars, von Mad. Dulken vorgetragen, erregte die lebhafteste Sensation. Es ist das Werk eines Meisters und trägt den Stempel eines kräftigen, gesunden Geistes. Das Spiel von Mad. Dulken war begeistert; sie bemeisterte die großen Schwierigkeiten vollkommen. Wir können ihr nicht zu viel des Lobes spenden in einer Zeit, wo affectirtes, auf Stelzen geschraubtes Gefühl die Stelle kräftiger, edler Begeisterung so oft ersetzen muß. — Im letzten Concerte hörten wir Haydn's Es und Beethoven's C=Moll Symphonie, beide gut; die Ouverture zu Freischütz und Sommernachtstraum. Mad. Pleyel spielte Weber's Concertstück mit vieler Fertigkeit; das Finale im tempo prestissimo. Doch befriedigte sie keineswegs unsere Erwartungen. Wir hatten sie gerade in dem Vortrage dieses Stückes loben hören; sie spielte aber das Finale mit einer Auffassung und Darstellung, wie es bei Döhler'schen Compositionen anwendbar sein würde. Man kann dabei Bonbons essen und mit dem Nachbar schwatzen und überhört doch Nichts. Mad. Dulken befriedigte bedeutend mehr mit demselben Stücke in einer ihrer Soiréen. Einen großen Genuß gewährte uns Mendelssohn's Violinconcert von Sivori mit großer Reinheit, Sicherheit und Feuer vorgetragen. Jetzt sind nur wenige Vocalsätze noch zu erwähnen. Wir wünschen lebhaft, daß der Gesang in diesen Concerten mehr befördert werde. Sign. F. Lablache, welcher außergewöhnliche Fortschritte gemacht hat, sang la vendetta aus Figaros Hochzeit mit classischer Vollkommenheit; er tritt würdig in die Fußtapfen seines großen Vaters. Eine freundliche Erscheinung war Frl. Rummel, Hofsängerin aus Wiesbaden, welche Non mi dir aus Don Juan und ein Duett mit Miß Bassano sehr brav sang. Pischeck sang Gluck's „Diana, grausame Göttin"; Spohr's Arie aus Faust: Wie ist mir ꝛc., und „Liebe ist die zarte Blüthe" mit Pathos und schöner Declamation. Er erregte Jubel und man rief da capo. Doch sträuben wir uns trotz der schönen Ausführung gegen eine ächt italienische Cadenz am Schlusse der Spohr'schen Arie; dergleichen ist hier unstatthaft und geschmacklos.

Aus der hier gegebenen Uebersicht läßt sich erkennen, daß Sign. Costa nicht die gehegten Erwartungen erfüllt hat, obschon der Comité ihm viele Macht in die Hände gab. Der Mangel an Autorität hatte den früheren Dirigenten viel geschadet; das Orchester verfuhr wie ihm beliebte und arbeitete dem Dirigenten oft geradezu entgegen. Costa hielt mehrere Proben als früher üblich waren. Er studirte mit Eifer die Partituren, dennoch scheiterte er an der Auffassung und den Tempi, namentlich bei Beethoven, während Mozart und Haydn ihm verständlicher schienen. Costa hängt zu sehr an der ital. Schule; Zeugniß davon giebt eine krankhafte Uebertreibung der rall. und accell. Wir durften dies nicht anders erwarten von einem Manne, der seit Jahren nur ital. Opern dirigirte.

(Fortsetzung folgt.)

Ferdinand Praeger.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 29.

Fünfundzwanzigster Band. Den 7. October 1846.

Für Pianoforte.
(Schluß.)

Henri Henkel, Deux Morceaux de Salon. — Offenbach, André. Pr. 45 Kr.

Henri Schäfer, Le Contentement. Andante. — Ebend. Pr. 27 Kr.

Wenn wir diese Compositionen hier anführen, so geschieht es nur, den Verfassern durch Nennung ihrer Namen die Aufmerksamkeit zu Theil werden zu lassen, welche die Zeitschreift gern jungen, aufkeimenden Talenten bezeugt. Beide Stücke sind auch ohne Opuszahl leicht als Erstlingserzeugnisse zu erkennen, an die wir nicht den gewohnten kritischen Maßstab anlegen dürfen; sie erregen weder Hoffnungen noch Bedenken. Wir rathen den Componisten, bevor sie wieder etwas veröffentlichen, erst ein neues Stadium ihrer Ausbildung abzuwarten, und ermuntern sie zu fleißigem Studium. Ihre Namen sollen unterdessen in unserem Gedächtniß gut aufgehoben bleiben.

Rudolph Schachner, Op. 13. Ombres et Rayons. Suite de Morceaux. — Wien, Mechetti. 3 Hefte à 30 Kr. C.M.

Vorliegende drei mit „les Tourments, la Persuasion, Sérénade" bezeichnete Stücke sind unstreitig einem künstlerischen Gemüth entsprungen und zeichnen sich eben so durch formelle Abrundung wie graziöse Haltung aus; sie gleichen sinnigen Gedichten. Dabei müssen wir die instrumentgemäße Behandlung besonders lobend erwähnen. Unter den drei Nummern gefällt uns die zweite am besten, nur schade, daß die Figur des zweiten Tactes dieselbe ist, welche im ersten Satze der A-Dur Symphonie enthalten; wäre dies nicht der Fall, so würde das Stück noch bei weitem mehr an Eigenthümlichkeit gewinnen. — Auf dem Titel steht die Bemerkung, daß Liszt diese Compositionen in seinen Concerten vorgetragen. Wir sind ungewiß, ob das dem Verfasser zur Empfehlung dienen, oder ob damit Liszt selbst ein Compliment gemacht werden soll: es läßt sich auf beide Arten erklären. Jedenfalls aber ist sie da, einem gewissen Theile des Publicums zu imponiren, und dies scheint uns bei einem Werke, das für sich selber sprechend gar nicht solcher äußerlicher Mittel bedarf, um Anerkennung zu finden, wenig würdig. Es kommt dies eben so heraus, als wenn Jemand das ihm gebührende Lob durch Selbstlob zu verbreiten sucht. Hält dies aber der Componist für erlaubt, so mögen wir ihm die Bemerkung wohl zu gute halten, wie auch die Freude lassen, welche er ob dieser Auszeichnung (?) empfindet.

A. J. Becher, Op. 5. Rondo. — Wien, Mechetti. Preis 1 Fl. C.M.

Der Componist ist ein geachteter Kritiker und Theoretiker. Leider wird durch dieses sein Werk der Meinung, als könne ein solcher nicht auch zugleich ein bedeutender Tonsetzer sein, von Neuem Nahrung gegeben und ihrer weiteren Verbreitung Vorschub geleistet; es thut uns wehe, daß wir in gegenwärtigem Falle nicht das Gegentheil und somit das Irrige solcher Ansicht zu beweisen vermögen. Denn so sehr wir auch in dem

Werke musikalische Intelligenz, Scharfsinn, Streben nach Eigenthümlichem, technische Gewandtheit, Formensinn überall erkennen und als Eigenschaften achten müssen, die jeden Künstler zieren, — ein Mangel ist da, den dies Alles nicht ersetzt, der Mangel an lebendiger Erfindung. Wir sehen, wie der Componist von warmer Empfindung beseelt darnach ringt, den Tönen Leben einzuhauchen; wir sehen auch, wie er selbst fühlt, daß das was ihn bewegt und erhebt sich nicht zu entsprechender äußerer Gestaltung fügen will. Unwillkührlich denken wir, um ihn zu charakterisiren, der Jean Paul'schen Worte: „Es giebt Menschen, welche — ausgestattet mit höherem Sinne als das kräftige Talent, aber mit schwächerer Kraft — in eine heilige offene Seele den großen Weltgeist, es sei im äußeren Leben oder im inneren des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche treu an ihm, wie das zarte Weib am starken Manne, das Gemeine verschmähend, hängen und bleiben, und welche doch, wenn sie ihre Liebe aussprechen wollen, mit gebrochenen, verworrenen Sprachorganen sich quälen und etwas anderes sagen, als sie wollen." — So erschien uns der Componist in seinen „Monologen am Clavier", so auch diesmal. Dazu kommt, daß ihm für das Zierliche, anmuthig Hinschwebende, welches das Rondo dem Thema gemäß haben soll, die leichte Hand fehlt: der Eindruck des Werkes, ohnehin durch die große Länge desselben beeinträchtigt, ist so weder tief noch anmuthig. Aus einzelnen Stellen läßt sich das Gesagte freilich nicht nachweisen, und wir müssen uns deshalb bescheiden, näher darauf einzugehen. Jüngeren Componisten rathen wir aber, sich mit dem Werke bekannt zu machen: sie können, ihr Urtheil daran prüfend, genugsam aus ihm lernen. Die technischen Schwierigkeiten sind für den Spieler nicht gering.

Gustav Flügel, Op. 16. Nachtfalter. (Zweites Heft.) — Leipzig, Whistling. Pr. ⅔ Thlr.

Der verehrte Künstler hat uns nicht lange warten lassen, ein freudiges Wiedersehen mit ihm zu feiern. In diesem zweiten Hefte seiner „Nachtfalter" offenbart er wieder ganz sein inniges, reines Gemüth, seine Empfänglichkeit, seine Liebe für Alle, die, glücklich oder unglücklich, ihren Blick zu dem hohen Wesen erheben, welches gleich groß und erhaben in der Natur, wie in der Kunst der Menschheit entgegentritt, das Herz mit jener stillen, wehmuthsvollen Sehnsucht erfüllend, die selbst den Schmerz zur Freude verklärt. Nur in solcher geweihter Stimmung konnte er Tonstücke schaffen, wie wir sie auch in diesem Hefte finden: Tonstücke, in welchen, als Ergüsse seines innersten Lebens, er dieses selbst mit dem der Hörer zu schönstem Bunde eint. — Die vier Nummern dieses Heftes sind überschrieben: 1) Eine am Abend heimkehrende Kuhheerde in Begleitung ihres Hirten (Idyll), 2) Herzensleid und Trost, 3) Heldensinn, 4) bei Sonnenuntergang. Davon ist die zweite die wirkungsvollste, sehr zart empfunden und wiedergegeben, aus dem Herzen in die Herzen gehend, der Ueberschrift ganz entsprechend. In der letzten Nummer beruhigt sich das aufgeregte Gemüth nach längerem Kämpfen; es ist, als sähen wir das glühende Abendroth mit der Nacht ringen, die Stille der Ruhe sich allmälig mit dem mehr und mehr verschwindenden Glanze verbreiten; der Scheidegruß der Sonne, das Verlangen, mit ihr zu ziehen, spricht aus ihren Tönen. Das Stück ist von einer Färbung, deren Eigenthümliches man nicht gleich bei erstem Hören ganz in sich aufnehmen wird; um so mehr empfehlen wir es tieferem Eingehen und machen wir auf einige harmonische Schönheiten besonders aufmerksam, so Seite 10, Tact 9 rc.; S. 11, T. 9—11 rc. — Von den beiden anderen Nummern gilt was wir oben sagten ebenfalls, wenn auch in geringerem Grade; zu skizzenhaft, wirken sie mehr eine erhöhte Stimmung vorbereitend, als sie erfüllend. — Das ganze Heft enthält nebst dem ersten so viel des Herrlichen, wie uns in der Pianofortelitteratur seit langer Zeit nicht vorgekommen; die Nummer „Mondschein" in letzterem zählen wir zu dem Besten, was je der Genius eines Künstlers hervorgebracht. Erfreue man sich denn an diesen reichen Gaben, und erkenne man daran, daß auch unsere Zeit der Kunst ihrer würdige Vertreter zählt.

Sollen wir noch schließlich einen Wunsch aussprechen, so ist es, daß der Componist sich in der technischen Behandlung des Instrumentes immer mehr zu bilden suchen und auch auf solche Hände Rücksicht nehmen möge, denen weite Spannungen nicht leicht werden. Bei so zart zu behandelnden Tonstücken will man am wenigsten durch Unbequemlichkeiten u. dergl. gestört werden; Stellen aber, wie Seite 5, Tact 8; 6, 2; 7, 14 u. 15; 9, 2; 9, 8 rc.; 10, 13 rc.; 11, 3 u. dergl. werden Viele nur unvollkommen, sich und Anderen den Genuß beeinträchtigend, ausführen können. Wir wünschen dies um so mehr, damit auch von dieser Seite der Verbreitung seiner Werke nichts entgegenstehe. —

— l.

Bücher.

(Schluß.)

L. Ernst Kossak, Aphorismen über Rellstab's Kunstkritik. — Berlin, Eßlinger, 1846.

Schon in einem in diesen Blättern vor Kurzem mitgetheilten Feuilletonartikel wurde das vorliegende treff=

liche Schriftchen erwähnt, und der Wahrheit seiner Polemik, der wissenschaftlichen Bildung des Verf. gedacht. Ich muß das dort Gesagte in der Hauptsache billigen. Wenn es Thatsache ist, daß Berlin an den Kunstbestrebungen der neuesten Zeit nur wenigen Antheil nimmt und es den Besten der Gegenwart schwer wird, dort Eingang zu gewinnen; wenn man annehmen kann, daß Hr. R. bei dem Einfluß, den er in Berlin auf das musikalische Urtheil ausübt, zum Theil die Ursache dieser Erscheinung ist, so wird es zur höheren Pflicht, im Interesse der Kunst dem gegenüberzutreten, und die zum Theil veralteten und sich widersprechenden Ansichten des Hrn. R. — ohne daß wir dem Gelungenen, was er geleistet hat, zu nahe treten, — zu bekämpfen. Dies hat Hr. K. in durchaus würdiger Weise, frei von Persönlichkeiten, scharfsinnig und mit Sachkenntniß, gethan, und ich wünsche darum der Schrift einen großen Leserkreis, und empfehle sie.

Was speciell die Richtung des Hrn. Verf. betrifft, so finde ich bei ihm das Streben nach demselben Ziele, welches auch diese Bl. verfolgen: Beseitigung jener subjectiven Kunstauffassung, welche ihre letzte Grundlage nur in wechselnden Gefühlseindrücken hat, und weit entfernt ist, die geschichtliche Entwicklung und die Gestaltung der Gegenwart nach ihrer inneren Nothwendigkeit zu begreifen; zugleich liegt hierin eine wesentliche Entschuldigung für Hrn. R., welche Hr. K. nicht ausreichend berücksichtigt hat: die Polemik des Letzteren trifft nicht jenen allein, sondern den jetzt bereits überwundenen Standpunkt der früheren Kunstbeurtheilung überhaupt, welchem derselbe angehört. — Was das Nähere betrifft, so verweise ich auf meine Kritik der Kritik (Bd. XXII, Nr. 1 u. 2) und die dort gegebene Charakteristik jenes Standpunktes der psychologischen Beschreibung.

Fr. Br.

Polemische Blätter.

Ein Beitrag dazu von Louise Otto.

(Fortsetzung aus Nr. 10 u. 12.)

III.

Fromme Wünsche.

Mein voriger Artikel enthielt einen sehr leicht ausführbaren Vorschlag zur Errichtung öffentlicher Concerte — ich fürchte, ich werde nicht viel Vorschläge mehr beizufügen haben, desto mehr Wünsche, denen ich in Bezug auf ihre baldige Erfüllung kein sehr glückliches Prognostikon stellen kann, und welche ich gleich deshalb in der Ueberschrift „fromme" genannt habe.

Was die Vorschläge betrifft, so hätte ich noch den zu machen, daß öfterer als es geschieht die Theater mit zur Aufführung größerer Tonstücke benutzt würden. Die Bühnenintendanzen sind oft in Verlegenheit um ihr Repertoire, und um einen Abend auszufüllen, ist es ein sehr beliebtes Verfahren, zwei kleine Stücke zu geben. Man wählt dann gewöhnlich ein neues Stück, das gerade beliebt ist, und giebt ein altes dazu, das Jedermann schon gesehen hat und Jedermann langweilt. Da wäre nun mein Vorschlag, an solchen Abenden eine Symphonie oder ein anderes großes Tonstück aufzuführen und darauf ein kleines Bühnenstück folgen zu lassen. So würde wieder der Zweck erreicht: das größere Publicum mit besserer Musik vertraut zu machen; denn hier findet es sich eher ein, als in größeren Concerten, da die Preise in den Logen dritten Ranges und von da abwärts doch bedeutend billiger sind, als die der Billets zu jenen. Allzu oft dürfte man mit dieser Einrichtung allerdings nicht kommen, aber monatlich zweimal wäre nicht zu oft und dadurch schon viel gewonnen. —

Ich komme nun zu den frommen Wünschen — und somit auf ein weites Gebiet. Weiß ich doch kaum, wohin ich hier zuerst meine Blicke lenken soll! —

Ein Kind, das aus einer öffentlichen Anzeige herausbuchstabirt hatte: „Armenconcert", fragte mich einmal: „Nicht wahr, in ein Armenconcert dürfen die armen Leute umsonst gehen, damit sie auch einmal etwas Hübsches hören?"

Seht! die treuherzigen Fragen eines unschuldigen Kindes können uns altkluge, verbildete Menschen oft recht in Verlegenheit bringen — ich wollte dem Kinde nicht diese reine Anschauung von unseren schlimmen gesellschaftlichen Zuständen rauben, eine so viel edlere als sie verdienen — und so nahm ich ihm seinen schönen Irrthum nicht. Aber Andere hatten's gethan, das Kind durfte ja nicht so unwissend und einfältig bleiben, sie hielten's für ihre Pflicht, es so schnell als möglich zu belehren — eines Schlechteren! Und so kam das Kind wieder zu mir und sagte: „Nun weiß ich, was ein Armenconcert ist: die Leute geben für das Concert ihr Geld wie bei jedem — und das Geld bekommen nachher die armen Leute, die es am Nöthigsten brauchen — aber es ist doch wohl recht Schade, da haben sie ja gar keinen Spaß davon und hören niemals selber schöne Musik."

Ich antwortete dem Kinde wieder Nichts, denn eine Thräne stand mir im Auge. — Wie Wenige von Denen, welche unsere Wohlthätigkeitsconcerte besuchen, mögen je gedacht haben, wie dieses Kind! wie selten mag auch die Wenigen, wenn sie, geputzt, mit der angenehmen Erwartung, einen schönen Kunstgenuß zu haben und, von der Eitelkeit gekitzelt, noch ganz nebenbei ein gutes Werk zu thun, zum Concertsaal gingen, ein

mitleidiges Gefühl beschleichen für die Ausgeschlossenen, für die auch die Kunst nicht da ist! — —

Ich sehe wohl, ich muß mein Thema anders angreifen, denn jetzt bin ich auf dem besten Wege, Euch zu fragen, ob Ihr je Etwas von „dem Minimum Fourrier's" gehört, oder je einmal darüber nachgedacht habt — und eine solche Frage würde sich in dieser Zeitschrift komisch genug ausnehmen! —

Ihr werdet es gewiß nicht leugnen: die Kunst ist eine Tochter des Himmels. Was aber den Menschen vom Himmel kommt, sollte ein Gemeingut Aller sein, und die schönsten Eindrücke und Erhebungen, denen die Menschenseele fähig ist — wenigstens diese sollten nicht auch abhängig gemacht werden vom todten Besitz, dem Capital, dem Gelde. Es ahnt auch etwas Derartiges die neue Zeit, und überall bemerken wir ein Streben, dem ganzen Volke Kunstgenüsse zugänglicher zu machen, von denen es noch vor Kurzem ausgeschlossen war. Um gleich ein vaterländisches Beispiel anzuführen, erinnere ich an eines aus Dresden. Die dortige Gemäldegallerie — dieser großartigste Kunstschatz Dresdens — war früher nur den Bemittelten zugänglich. Jetzt ist sie im Sommer dem großen Publicum geöffnet, es kann herein wer Lust hat, und man trifft darin oft Leute aus den untersten Klassen, die an den schönen Bildern sich erfreuen. Mit gleicher Humanität war voriges Jahr der neugemalte Thronsaal einen ganzen Monat lang für Jedermann offen, und das fortwährende Gedränge darin bewies, wie sehr man dies zu schätzen wußte. Bei der alljährlichen Gemäldeausstellung beträgt das Eintrittsgeld zwei Groschen. Wie hier Jedem Gelegenheit gegeben ist, sich der Kunstschätze der Malerei zu erfreuen, — wäre es nicht wünschenswerth, daß auch so dem Volke Gleiches geboten würde durch die Musik? — und wo geschieht dies? nirgend! — doch nein! an einem Ort in Dresden auch: in der katholischen Kirche. Und da ist gleich der Beweis, wie sehr das Volk sich nach musikalischen Genüssen sehnt, denn immer füllt es die Räume dieser Kirche während der Musik. Gute Kirchenmusiken können viel wirken — aber die Zeiten sind vorbei, wo das Volk alle seine Genüsse aus der Hand der Kirche empfing, es will sich für all' seine Mühen nicht nur durch Gebet erheben, sondern sich seines Lebens freuen — was ja im Grunde auch nichts Anderes ist, als ein Dankgebet, nur an anderem Ort und in anderen Rhythmen.

Gute, zeitgemäße, allgemeine Volksfeste sind es, welche uns fehlen. Vergnügungen edler Art, welche nicht kostspielig sein dürften und bei denen sicher die Musik ihren größten Antheil haben müßte.

Saget nicht: das Volk im Allgemeinen (den Pöbel nennt ihr wohl seinen ärmsten Theil?) sei nicht fähig für reine, höhere Genüsse — gebt sie ihm nur erst und er wird es sein — und ist er's noch nicht, so ist es eben Pflicht, ihn durch reinere Freuden für sie zu erziehen, zu ihnen ihn zu erheben. — Es ist kürzlich in Berlin eine kleine Broschüre erschienen „Ueber öffentliche Vergnügungen und Feste" — es sind Vorträge im dem Berliner Handwerkerverein, gehalten von „Julius Berends". Ich wünschte wohl, daß man sie läse. Sie enthält Manches, das hierher gehört, das vielleicht meinen Vorschlägen, wohl gar meinen frommen Wünschen förderlich werden könnte, wenn man es gehörig beherzigte. —

Kleine Zeitung.

— Der Componist Dessauer hat eine neue Oper: „Pasquita" im Bade Ischl fertig gemacht.

— Meyerbeer wird den November in Wien zubringen, um sein „Feldlager" im Theater an der Wien in Scene zu setzen.

— Liszt wird seine Schmetterlingsflügel ablegen und nach dem „Pesther Spiegel" eine schöne Ungarin heimführen.

— Marie v. Marra ist für die ital. Oper am Petersburger Hoftheater für 5 Monate mit 60,000 Frcs. engagirt. Das ist doch nobel bezahlt.

— Die Wiener Zeitschrift für Kunst ꝛc. schlug in Nr. 177. Madame Grobecker als weiblichen Musikdirector vor, und J. P. Lyser schildert nun in Nr. 183. ihre besondere Befähigung dazu, und giebt interessante biographische Skizzen über die Künstlerin.

— „Die Hexe von Pultawa" heißt die neue Oper, welche v. Auffenberg gedichtet und Hofkapellm. Strauß in Carlsruhe componirt hat; sie soll in Berlin, Hamburg und Wien zur Aufführung kommen.

— Jenny Lind trifft am 1sten Nov. in Wien ein, und erhält vom Dir. Pokorny für vier Monate eine Gage von 100,000 Francs. Wie viele Arme hätten damit beglückt werden können!

— Madame Pauline Viardot-Garcia ist in Berlin und wird den 3ten October zuerst in der Somnambula singen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 30.

Fünfundzwanzigster Band. Den 10. October 1846.

Kirchenmusik.

Gust. Siebeck, Op. 3. Geistliche Lieder und Motetten für den gemischten Chor und Orgel oder Pianoforte **ad libit.** 1stes Heft: 7 Lieder und 3 Motetten. — Eisleben, Georg Reichardt. Preis 1 Thlr. 10 Sgr.
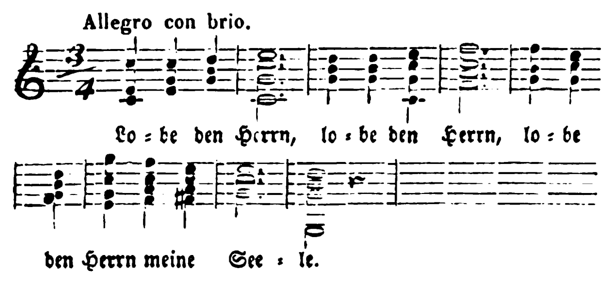
Eine empfehlenswerthe Sammlung. Am meisten genügten uns die Lieder, und zwar deshalb, weil sie einfach und natürlich gehalten und fast gänzlich frei sind von jenen hergebrachten Schulmeistereien, die man leider bei geistlichen Musiken anzubringen für nöthig hält. Den Motetten können wir dieses Lob nicht in demselben Grade ertheilen. Man erkennt aus ihnen, daß dem Componisten die guten alten Werke, die wir in diesem Fache besitzen, nicht fremd geblieben sind. Das spricht offenbar zu seinem Besten, und verdient Lob. Aber noch mehr würden wir ihn achten, hätte er den Glauben an Autoritäten niedergedrückt und einen ganz selbstständigen Weg verfolgt. Wir sind in der Motetten-Musik seit einem langen Zeitraume fest stehen geblieben, einestheils, weil unsere Zeit wenig Neigung besitzt, dieses Fach zu bebauen, anderntheils aber auch, weil es zur fixen Idee geworden ist, nur Bach und seine Zeitgenossen seien hierin die einzig wählbaren Muster. Es würde eine interessante Arbeit für einen Kritiker sein, diese Werke einer ästhetischen Würdigung zu unterwerfen. Nach unserer Meinung ist Schicht schon weiter vorgeschritten. Es mangelt den Motetten dieses Meisters allerdings an Kraft und Zuversicht, die sich in den älteren Werken findet, auch erblicken wir in ihnen nicht die künstlich musikalischen Gebilde, denn Schicht lebte schon hinter jenen Zeiten, in denen man ausschließlich nur contrapunktische Arbeiten hochschätzte, aber wir entdecken desto mehr Innigkeit und Gemüth. Sehr zu loben ist an ihm die sorgfältigere Wahl der Texte. Wir haben keinen Zweifel über die kräftigen und eindringlichen Worte der Bibel, man möge sie immer für Motetten wählen; doch suche man längere Texte, nicht einzelne Verse von zwei oder drei kleinen Sätzen. Wir halten es für störend und dem Genusse hinderlich, während eines Musikstücks von mehreren hundert Tacten nur immer ein und dieselben Worte wiederholt zu hören, um nicht des lächerlichen Eindrucks zu gedenken, der durch dieses Verfahren oft bei den ernstesten Tonstücken bewirkt wird. Schicht wählte (allerdings nach Vorbildern, denn vor ihm hatten schon Bach und Doles Luther's „feste Burg" benutzt) geistliche Lieder und gestaltete aus ihnen Motetten. Ich erwähne hier: Jesus, meine Zuversicht ꝛc., Meine Lebenszeit ꝛc., Nach einer Prüfung ꝛc. Wir rechnen es Schicht zum Verdienst an, daß er nach Kräften den Organistenschlendrian, nämlich überall, ob passend oder unpassend, Fugen oder doch fugirte Sätze anzubringen, vermieden hat. Der Componist der hier zu besprechenden Musikstücke verräth hier und da ebenfalls Neigung, sich diesem Treiben anzuschließen; es juckt ihm in den Fingern und siehe, plötzlich kommt ein kleiner Versuch, ein recht künstliches Gewebe anzulegen; aber, Gott Dank! es dauert nie lange, wir wissen nicht ob aus Absicht oder Zufall. Einmal aber kann der Componist der verführenden Schlange nicht widerstehen, in der Motette Nr. 8. Wir können uns die Wollust vorstellen, mit

welcher er dort die kleine Fughette am Schluß niedergeschrieben. In den anderen Motetten hat der Componist seine bösen Gelüste bezähmt; es begegnet uns keine so offenbare Versündigung mehr. Die zweite Motette loben wir recht gern; sie ist fleißig gearbeitet, doch nicht pedantisch, entwickelt schöne Melodien und bietet gute Effecte für den Gesang. Eins nur gefiel uns nicht: die Einschiebung des Motivs aus dem ersten Satze: Schmecket und sehet ꝛc., zwischen die Strophen des Chorals. Das Motiv ist zuvor schon so sehr abgenutzt, daß es hier lästig wird. Der einfache Choral scheint uns hier wirksamer. In der letzten Motette gefällt uns nur der Mittelsatz: Barmherzig und gnädig ꝛc. Gegen den Anfang sprechen wir uns unverhohlen aus. Die lange Dehnung des Wortes „Lobe" und die Figuren, die dazu geschrieben, sind eine Sünde gegen den guten Geschmack. — Sämmtliche Piecen sind mit Orgelbegleitung versehen, die wir durchgängig zweckmäßig und lobenswerth finden.
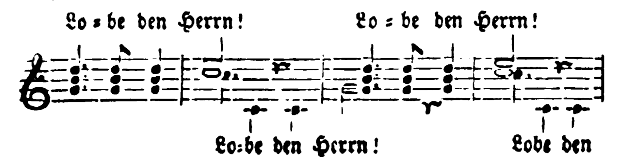
—us.
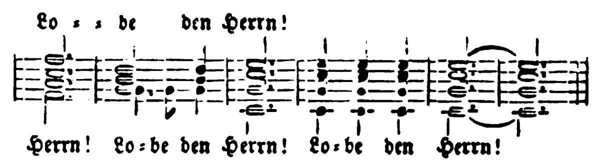
Th. Hahn, Op. 15. Der 103te Psalm „Lobe den Herrn, meine Seele" für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Bote u. Bock. Preis für Partitur u. Stimmen $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Gleich der erste Satz (Allegro con brio, C=Dur) „Lobe den Herrn, meine Seele", zugleich der Hauptsatz, der mehrmals im Verlauf der Composition wiederkehrt, ist etwas alltäglich, altbacken und entbehrt der religiösen Würde, mit der sich besonders der $\frac{3}{4}$=Tact und die Wiederholung des gleichen Rhythmus in einem belebten Zeitmaße nicht gut zu vertragen scheint:



Auch der Schluß dieses ersten Satzes ist nicht außergewöhnlich:





Es folgt nun ein Quartett=Solo in G: „und vergiß nicht, was er dir Gut's gethan", einfach schön von Wirkung. Der Wiederkehr des ersten Satzes in C reiht sich ein Maestoso in C=Moll an: „Der Herr schafft Gerechtigkeit". Der Uebergang von Es nach Des: „Gerechtigkeit und Gericht", wird von großer Wirkung sein. Diesem folgt ein zweites Quartett=Solo in G: „Barmherzig und gnädig ist der Herr", sehr schön, edel gehalten und frei fließend. Nun wiederum der $\frac{3}{4}$=Satz in C, dem sich ein Schlußfugato anreiht, mit dem wir uns aber nicht einverstanden erklären können. Das Thema vor allen Dingen entbehrt des Schwunges und ist matt:
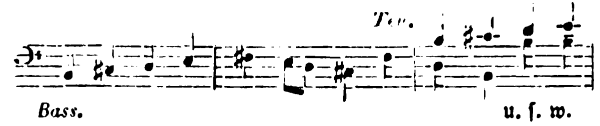


Sodann sind die Eintritte der verschiedenen Stimmen gar zu eckig, und zuletzt ist das ganze Fugato nur Spiegelfechterei, die dem Thema untreu wird, so wie es die vier Stimmen einmal knapp passirt hat. Dieses Verfahren kommt dem Referenten ungefähr so vor, wie wenn Einer muthig zum Nachen hinaus in's Wasser springt, indem er den Zurückgebliebenen zuruft: „Ihr sollt sehen, wie gut ich schwimmen kann" — aber kaum taucht er aus dem Wasser auf und hat drei oder vier Schüsse gethan, so sinkt auch schon die Kraft, er klammert sich müde an den Nachen und ist froh, wenn er mit heiler Haut aus dem balkenlosen Element wieder heraus ist. — Sehr zu loben ist an der ganzen Composition eine äußerst correcte, solide und sorgfältige Ausarbeitung, natürlicher Fluß und eine wirksame Behandlung des Männerchors. Als besonders schön bezeichnen wir nochmals die beiden Solo=Zwischensätze. Der erste Satz wird den gerügten Mangel weniger fühlen lassen, wenn man das Tempo mäßig belebt, breit und sehr bestimmt nimmt. Die Composition ist leicht auszuführen und eignet sich zum Vortrage mit und ohne Begleitung in jeder Kirche, im Concert und unterm freien Himmelsdom.

Otto Kade, Sterbemotette zu fünf Stimmen mit Verwebung des Chorals „Wenn ich einmal soll

scheiden" (Befiel du deine Wege). — Dresden, Gust. Rotter. Pr. 12½ Ngr.

Ein sehr erfreuliches Streben giebt sich hier kund, gestützt auf contrapunktische Studien. Die Ausarbeitung ist sorgfältig, die vier figurirten und fugirten Stimmen haben guten Fluß und zeugen von Gewandtheit. Der Choral ist mit Geschick hineinverwebt, und der Satz ist rein bis auf kleine Freiheiten. Das fugirte Thema ist gut, und die ersten Eintritte der Stimmen, bezüglich ihrer Einführung, gleichfalls. Referent findet nur an denselben auszusetzen, daß sie alle in der Octave:



Auszusetzen wäre ferner noch, daß die ganze Composition eine allzugroße Ausdehnung hat und dabei zu wenig Abwechslung bietet. Zur Länge tragen besonders bei: die quasi-Introduction, die lange Exposition des fugirten Themas, bevor der Choral eintritt (35 Tacte langsames Tempo), sodann die hier und da zu langen Zwischenräume zwischen den einzelnen Sätzen des Chorals; im Anfang sind sie zwar nur 4 Tacte, dann aber 6 und 11 Tacte lang. Zur Abwechslung oder Mannichfaltigkeit trägt der Umstand natürlich nicht bei, daß bei der Wiederholung der ersten zwei Abschnitte des Chorals auch die übrigen vier Stimmen, somit auch dieselben Harmonieen genau sich wiederholen. Der vierstimmige, am Schlusse beigefügte Choral ist gut und wirkungsvoll gesetzt. — Die Motette ist nicht ganz leicht auszuführen; sie sei daher insbesondere allen geübteren Vereinen empfohlen. Der Choral muß jedenfalls gut besetzt sein und hervortreten. Von großer Wirkung muß es immer sein, wenn bei ähnlicher Zusammenstellung, wie hier, der Choral von kleinen Mädchen oder Knaben, die reine und zarte Stimmen haben, von einem erhöhten Standpunkte aus gesungen wird und das Uebrige magisch übertönt. —

M. Hauptmann, Op. 15. **Offertorium, Lauda anima mea dominum,** vierstimmig mit Orgel- oder Pianofortebegl. **ad libitum.** — Leipzig, Siegel u. Stoll. Pr. 20 Ngr.

Eine einfach-schöne, gediegene und würdige Composition. Correcte, meisterhafte Schreibart, freier Fluß, alle vier Stimmen gleich sorgfältig; das Ganze anspruchslos und entfernt von aller Effecthascherei, und doch wirkungsvoll. Vielleicht etwas kürzer und vielleicht auch etwas interessanter dürfte der Mittelsatz sein. Zur Empfehlung dieser Composition ist nicht nöthig, etwas hinzuzufügen. Hauptmann's Name ist rühmlichst genug bekannt, wenn auch bis jetzt nur durch eine kleinere Zahl Werke, doch durch lauter gute und gediegene.

C.

Aus London.

(Fortsetzung.)

Die italienische Opernsaison begann den 3ten März und endigte am 13ten August. Wir hörten Opern von Mozart (nur Don Giovanni), Cimarosa, Rossini, Bellini, Donizetti und Verdi. Die Lombardi standen am häufigsten auf dem Programm (11 Mal). Einmal nur wurden gegeben: Belisario, Ernani, Gazza ladra, Pirata und Elisire d'amore. Die anderen, jetzt gangbaren italienischen Opern, als: Puritani, Don Pasquale, Somnambula, Lucrezia Borgia rc. wurden jede mehrere Male aufgeführt. Don Giovanni hörten wir 4 Mal, eben so oft Matrimonio segreto. Unter den Ballets, welche keine unbedeutende Rolle hier spielen, waren die beliebtesten: Catarine (19 Mal), Lalla Rookh (15 Mal) und Jugement de Paris et Pas des Déesses (8 Mal). — Das Innere des Opernhauses war mit vielem Aufwand neu gemalt und alle Logen mit neuen Polstern und Vorhängen vom kostbarsten Atlas ausstaffirt. Der Impressario Lumley hatte dafür 25,000 Pfund Sterling ausgegeben. Daß der Atlas von gelber Farbe war, gab Ursache zur Erbitterung der Gemüther des schönen Geschlechts. Man fürchtete nichts weniger als eine Revolution unter ihnen; es sollte ein Meeting gehalten und eine Bittschrift eingereicht werden, daß das schnöde Gelb gegen Roth eingetauscht werde. Die Damen behaupteten, die gelbe Farbe verleihe dem Teint einen gelblichen Anstrich. Dieses Thema wurde einige Wochen lang verhandelt, und sogar die Journale nahmen zu Gunsten der Damen lebhaften Antheil. Costa's Abgang von der Oper wurde eine zweite Ursache der Beunruhigung, und man erwartete selbst am ersten Abend einige Unruhen. Doch geschah Nichts der Art, und dem neuen Musikdirector Balfe widerfuhr mit dem Impressario gleiche Ehre: Beide wurden herausgerufen. Ueber die Trennung Costa's und Lumley's wurde viel in den Journalen hin und her geschrieben. Costa wollte jede Saison eine neue Oper von sich aufgeführt haben. Don Carlos, die letzte von Costa, hatte der Casse einen Verlust von 5—6000 Pfund zugezogen. Dieser Verlust war jedoch nicht das einzige Uebel, was aus dem Verlangen Costa's entstand: eine schlimmere Wirkung entsprang daraus, daß keine andere neue Oper einstudirt werden konnte, da die stars (Sterne) nur eine einzige neue

Oper studiren wollen. Lumley hatte deshalb genügenden Grund, Costa's Forderung zurückzuweisen. Dem Engagement beim philharmonischen Concert war Lumley vom Anfang entgegen, und Costa ging es während der Abwesenheit desselben ein. Der Impressario beklagte öffentlich die traurige Spaltung, er hielt den Verlust für unersetzlich. Die Leistungen des Orchesters waren unter Costa's Leitung vorzüglicher. Er hatte das Orchester geboren und erzogen, und dieses gab sich alle Mühe, durch Chicanen und Widersetzlichkeiten dem armen Balfe das Leben zu verbittern.

(Fortsetzung folgt.)

Ferdinand Praeger.

Leipziger Musikleben.

Erstes Abonnementconcert.

Sonntags, den 4ten October, wurden uns die Räume des Gewandhauses, welche den ganzen Sommer hindurch geschlossen waren, wieder geöffnet. Wir begrüßen immer mit freudigen Herzen die Stunde, in welcher es uns vergönnt ist, in die Tonhallen einzutreten, die uns eine Quelle des reinsten Vergnügens für die ganze Winterszeit gewähren, und hoffen dieses Jahr auf viel Gutes, nicht allein Altes, auch Neues. Die HH. General-Musikdirector Dr. Mendelssohn-Bartholdy, Musikdirector Gade und Concertmeister David haben auch in diesem Jahre die Leitung der Concerte übernommen. Daß wir uns darüber freuen, so tüchtige, bis in die weiteste Ferne gepriesene Künstler an der Spitze unseres Kunstinstituts zu sehen, bedarf zur Bekräftigung nicht erst längerer Worte. Die Leitung des ersten Concerts hatte Hr. Dr. Mendelssohn-Bartholdy übernommen. Die Ouverture zum Wasserträger eröffnete den Reigen; sie wurde, vorzüglich das Allegro, genau und schön executirt. Fräul. Tuczek aus Berlin, welche hiernächst mit der Arie der Susanne (Endlich naht sich die Stunde rc.) aus Mozart's Figaro auftrat, erhielt mit Recht den lebhaftesten Beifall der Zuhörer. Mad. Dulken, Pianistin der Königin von England, spielte nun Mendelssohn's D-Moll Concert. Wir freuen uns, an der Dame eine Künstlerin kennen gelernt zu haben, bei welcher die Liebe für gediegene Musik überwiegend zu sein scheint. Wir rechnen ihr es hoch an, daß sie sich das Werk eines guten Meisters für den Vortrag auswählte. Die Virtuosen der letzten Jahre wenn uns gewöhnlich nur Salon-Phantasieen, oder, was noch schlimmer, sie ließen nur das eigene Ich glänzen, indem sie uns Etuden eigener Composition vorzuspielen pflegten. Mad. Dulken entwickelte Fertigkeit und zeigte gesunden musikalischen Sinn. Starken, vollen Ton vermißten wir, doch werfen wir die Schuld auf die Spielart des Instruments, das ihr entweder zu schwer oder doch ungewohnt war. Wir rathen, den zu häufigen Gebrauch des Pedals zu unterlassen; Harmonien und Figuren verwischten sich und führten so öfter Undeulichkeiten herbei. Die Arie aus Anna Bolena von Donizetti, gesungen von Frl. Tuczek, hat unseren Widerwillen gegen dergleichen Producte nur vermehrt. Man weiß nicht ob man sich ärgern oder lachen soll. Die Melodien, welche eine dergleichen Arie darbietet, sind von keiner Bedeutung, die langen Gesangsfiguren aber und Cadenzen, — wir wollen aufrichtig sein — sind widersinnig. Frl. Tuczek sang die schwierige Arie mit vieler Fertigkeit. Thalberg's Phantasie über russische Volkslieder spielte Mad. Dulken mit Sicherheit und Präcision, das Publicum zollte angemessenen Beifall. Nicht auf dem Programm verzeichnet waren zwei Lieder von Mendelssohn (Barcarole und Frühlingslied), welche Frl. Tuczek aus freiem Antriebe vortrug. Sie gewährte uns dadurch großen Genuß; Auffassung und Vortrag waren ächt künstlerisch, und sie war des Beifalls würdig, den das Publicum in so reichem Maße ausspendete. Die Concert-Ouverture von Spohr (D-Moll, neu) bot nichts Interessantes und Anregendes. Sie ist ein Bild ohne Farben.

Die Pastoral-Symphonie von Beethoven bildete den zweiten Theil. Das Orchester kämpfte unter Mendelssohn's trefflicher Leitung für seinen alten Ruhm; es hat denselben zu behaupten gewußt. Die Ausführung der Symphonie war eine höchst lobenswerthe. Alle Achtung den Mitgliedern des Orchesters, die mit so regem Eifer, mit solcher Begeisterung die Tonwerke unserer großen Meister vortragen! Die in vielen Theilen äußerst schwierige Symphonie wurde wie in einem Gusse ausgeführt. Kleine Schwankungen waren bemerklich beim jedesmaligen Eintritt des $\frac{3}{4}$-Tact im Scherzo, doch machte die sichere Hand des Concertmeisters den kleinen Fehler sogleich verschwinden. Das erste Horn spielte im Finale seine Solostelle etwas unsicher. Die erste Flöte schwebt etwas zu hoch; die Abänderung dieses Umstandes, den wir schon früher nicht selten bemerkten, ist wünschenswerth.

—us.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 31.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 14. October 1846.

Für Männerstimmen mit Orchester. — Hamburger Briefe. — Kleine Zeitung.

Für Männerstimmen mit Orchester.

Jul. Rietz, Op. 20. Dithyrambe (Nimmer, das glaubt mir) von Fr. Schiller für Männerstimmen (Solo u. Chor) und Orchester. — Leipzig, Klemm. Partitur 2 Thlr. Clavierauszug 1 Thlr. 15 Ngr. Stimmen 25 Ngr.

Schiller veröffentlichte das Gedicht zuerst im Musenalmanach von 1797 und überschrieb es hier: Der Besuch; den griechischen Namen erhielt es erst später. Wir würden unbedenklich die frühere Benennung vorziehen, sie ist verständlicher und bezeichnender, während der griechische weit allgemeinere Ausdruck allein darum zu rechtfertigen ist, daß das Gedicht sowohl alten Mustern nachgebildet erscheint, als auch in einem den Alten abgeborgten Ideenkreise sich bewegt. Bachus, und mit ihm Amor und Phoebus (denn die Götter erscheinen nimmer allein) besuchen des Dichters irdische Halle. Wie soll er, der Erdgeborne, den himmlischen Chor bewirthen? — „Hebt ihn, ihr Götter, zum Olymp empor, Reicht ihm die Schaale mit Nektar gefüllt.“ — Diese beiden ersten Strophen, die wir hier nur kurz wiedergegeben, legte Schiller offenbar in den Mund des durch den Götterbesuch erhobenen Dichters. Die folgenden sechs Verse:

„Reich' ihm die Schaale!
Schenke dem Dichter,
Hebe, nun ein!
Netz' ihm die Augen mit himmlischem Thaue,
Daß er den Styx, den verhaßten, nicht schaue,
Einer der Unsern sich dünke zu sein.“

sind offenbar den Göttern in den Mund gelegt; sie enthalten die Gewährung der Bitte des Dichters.

Hier könnte füglich das Gedicht schließen, denn die folgenden Schlußverse:

„Sie rauschet, sie perlet,
Die himmlische Quelle:
Der Busen wird ruhig,
Das Auge wird helle.“

enthalten nur die in den vorhergegangenen Versen angeregte Wirkung und sind nur eine Schilderung der himmlischen Seligkeit, die dem Dichter durch das Göttergeschenk bereitet wurde. Wir haben das Gedicht unsern Lesern deshalb vorgeführt, weil es sich darum handelt, zu untersuchen, wie dasselbe musikalisch darzustellen sei. Dem Sinne der Dichtung gemäß sind folgende vier Abschnitte festzuhalten, a) erste Strophe: in ihr das Erscheinen der Götter in der irdischen Halle des Dichters; b) zweite Strophe: Adoration der Götter von Seiten des Dichters und Anrede an sie; c) die ersten sechs Verse der dritten Strophe: Gewährung der Bitte des Dichters durch die Götter, und d) die letzten vier Verse, über deren Inhalt wir so eben schon berichteten. Wollen wir ganz streng an den Inhalt des Gedichtes uns anschließen, so wird sich als erwiesen herausstellen, daß von einer Anwendung des Chores die Rede nicht sein kann. Schiller denkt sich den Dichter offenbar allein, nicht in lautschwärmender Gesellschaft beim Gelage, denn dort pflegt Bachus nur das Scepter zu führen; Amor und Phoebus hüten sich weise in diese unpoetischen Kreise einzutreten. Auch ist nicht denkbar, daß dem Dichter im Kreise seiner Verehrer die

Götter sich nahen, denn sie fliehen den Enthusiasmus, und beglücken nur in geweihter Stunde den einsamen Liebling. Es ist für die ersten beiden Strophen, nach logischen Gründen wenigstens, nur eine Stimme anwendbar, der Dichter allein soll hier singen. In den ersten sechs Versen der dritten Strophe treten Bachus, Amor und Phoebus (nur diese drei sind genannt und überdies in der hier bezüglichen Verbindung einzig denkbar) sprechend und handelnd auf. Die natürliche Folge davon für die musikalische Darstellung bleibt also nur: die Vereinigung der drei Götterstimmen in einem Terzett. Den vier Schlußversen läßt sich aus vielen Gründen der Chor zugestehen. Dies wäre das Schema, nach dem diese Strophen zu componiren wären. Jetzt wollen wir die Art und Weise betrachten, wie Jul. Rietz das Gedicht musikalisch wiedergegeben hat. Die vorherrschende Tonart ist D-Dur, das erste Tempo: Allegro, $\frac{6}{8}$. Die ganze erste Strophe ist für 4stimmigen Chor gesetzt; Solo- (Tenor) und Quartettgesang treten zuweilen hervor. Die zweite Strophe (immer noch derselbe Satz) wird durch Baß-Solo vorgetragen; die letzten Verse wiederholt der ganze Chor. Die dritte Strophe, die Gewährung der Bitte des Dichters durch die Götter, ist 5stimmiger Solosatz (Adagio, $\frac{3}{4}$, H-Dur); die Chorstimmen wiederholen den ganzen Solosatz. Nach diesem Adagio tritt das erste Tempo mit seinen Motiven ein für die letzten 4 Verse, zu welchen noch, um mit mehr Text zu arbeiten, Verse aus der ersten Strophe hinzugefügt sind. Mit diesem Tempo steht in Verbindung ein Maestoso, ma assai vivace, zu dem allein die letzten 4 Verse benutzt sind. Hierzu noch ein Schluß, Allegro, $\frac{6}{8}$, dem ersten Satze entnommen. Aus dieser Schilderung ergiebt sich, daß der Componist ein ganz anderes Verfahren eingeschlagen hat, als das von uns angedeutete. Es ist ihm mehr darum zu thun gewesen, einen abgerundeten musikalischen Satz zu schaffen, als den Ideen des Dichters Folge zu leisten. Den Zweck, welchen er erreichen wollte, hat er, von musikalischer Seite betrachtet, auf die befriedigenste und rühmlichste Weise erlangt. Er hat ein Musikstück geschaffen, das sich in Form und Haltung abgerundet darstellt, und durch die richtigen Effecte der Gesangstimmen und des Orchesters immer den wohlthuendsten Eindruck hinterlassen wird. Der ästhetische Eindruck hingegen war uns ein minder angenehmer. Daß der Componist für den Chor die erste Strophe benutzte, die nach unserer Meinung nur als ein Ausfluß der Individualität des Dichters zu betrachten war und sich so nur für den Sologesang eignete, läßt sich durch Gründe rechtfertigen. Schiller selbst stellt die Worte: Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter rc. als ein Allgemeines auf, als eine Thatsache, für Jeden möglich, der überhaupt durch die Dichtkunst sein Inneres durchglühen läßt. Durch den Chor gesungen, erlangen diese Gedanken eine größere Wichtigkeit; sie führen den Leser in das Verständniß des Folgenden ein und bieten das vollständigste Bild der Situation des ganzen Vorganges. Die breite Form, in welcher der ganze Chor dargestellt ist, erscheint uns jedoch sachwidrig. Der Componist übte an dem Gedichte, um bloßer formeller Aeußerlichkeiten willen, die unverantwortlichste Gewalt. Die Worte werden wiederholt, und immer von Neuem wiederholt, nur aus dem einzigen Grunde, um einen langen Satz arbeiten zu können. Das Baßsolo zu den Worten der zweiten Strophe finden wir in der Ordnung, nicht so jedoch die Wiederholung der Schlußverse durch den Chor. Der Componist that dies nur, um dadurch einen abgerundeten Schluß für das erste Allegro zu erlangen. Die dritte Strophe: 5stimmiges Solo. Wir haben oben schon gezeigt, wie diese Verse zu betrachten seien. Wir entschieden uns aus Gründen für dreistimmiges Solo, wollen aber nicht wegen zwei Stimmen mehr oder weniger lange rechten: uns genügt schon, daß hier Solo richtig angewendet. Gegen die Wiederholung des ganzen Sologesanges durch tutti protestiren wir. Die Gründe unseres Verfahrens haben wir oben schon deutlich auseinandergesetzt. Diese logische Unrichtigkeit findet ihren Grund ebenfalls in dem zu eifrigen Suchen nach der musikalischen Wirkung. Dies ist leider ein Fehler, den unsere besten Componisten noch recht häufig zu begehen pflegen. Gegen die Auffassung der letzten Verse läßt sich Nichts Bedeutendes einwenden; Eins wollte uns nicht gefallen die Wiederholung der Worte aus der ersten Strophe. — Wir haben uns ziemlich ausführlich über die vorliegende Composition und ihr Verhältniß zu dem untergelegten Gedicht verbreitet. Wir wollten einestheils dem Componisten, den wir sehr hochschätzen, zeigen, daß wir mit großer Theilnahme sein Werk studirt haben; auf der anderen Seite aber wünschen wir, daß andere Componisten, die Aehnliches zu arbeiten unternehmen, mit der größten Sorgfalt prüfen lernen, ehe sie anfangen zu arbeiten. Ueber die Musik an sich können wir nur das Günstigste berichten. Rietz ist ein gewandter, talentvoller Künstler, dessen Leistungen stets anerkennenswerth waren. Wir empfehlen das Werk besonders für Gesangsfeste; es erscheint uns viel passender, als so mancher langweilige Psalm, der von den Gesangsfestlern aus mißverstandener Pietät oder Autoritätsglauben abgesungen wird. Die Orchesterbegleitung ist wirksam und stets in dem rechten Maße angewendet. Die Abhängigkeit von seinem Meister, die wir früher an Rietz zu bemerken Gelegenheit hatten, zeigt sich hier weniger.

Riccius.

Hamburger Briefe.

Wenn ich nicht irre, sprach ich am Schlusse meines letzten Briefes von einer Theaterreform. Sie ist gewiß recht nothwendig, wäre es auch nur deshalb, um mit den anderen Reformen, an denen unsere Zeit keinen Mangel leidet, gleichen Schritt zu halten. In Berlin, Stuttgart und anderen Orten hat man das auch erkannt und da — neue Häuser gebaut. Die sehen gar prächtig aus, ganz wie das preußische Regierungssystem. Aber wenn man den bunten Lappen abdeckt, so grinst uns die hohlköpfige Hyder der Industrie, der Lüderlichkeit, der Charlatanerie an. Wenn es wahr ist, daß die Breter „die Welt bedeuten", wenn es ferner wahr ist, daß der Schein die Welt regiert, so muß man allerdings gestehen, daß die meisten Theater, und unter ihnen das Berliner Opernhaus obenan, ihre Aufgabe sehr gut erfüllen. Doch dann möchte man auch aus dem Innersten der Seele ausrufen: „die Breter sollen nicht die Welt bedeuten!" Ja, fahre hin, du alte, ehrwürdige Phrase, die du so oft der Geistlosigkeit zum Deckmantel dienen mußtest, mit der man so oft Blindekuh gespielt hat, fahre hin, damit die Gesellschaft dir bald folgen kann. Denn die Gesellschaft und du, ihr seit ein Paar würdige Kumpane, innig verwachsen, so daß der Eine ohne den Anderen nicht leben noch sterben kann. Noch einmal: „die Breter sollen nicht die Welt bedeuten!" Denn von dem Augenblicke an zieht die Kunst wieder in die Theater ein, und um die Gebilde lagert sich wieder jener poetische, idealische Duft, dessen sich die dramatische Kunst in ihren Anfängen erfreute. Dann haben wir wieder Künstler, und keine Handwerker, keine Speculanten, Menschen, die großentheils ihr Herz in Lumpen stecken. Man nehme den Leuten die Kleider, die Decorationen, die Lampen — und man wird die Augen verhüllen müssen über den scheußlichen Anblick. Wer die Sonne der Kunst in sich trägt, dessen Antlitz wird auch ohne Schminke leuchten, wer aber nie auch nur empfunden hat was Kunst ist, der muß allerdings nur diejenigen Musen anerkennen, die man Schneider, Recensenten und Restaurateurs nennt. Wo seid ihr hingekommen, ihr künstlerischen Naturen, deren Auge feurig erglänzt im Gedanken der vergangenen, großen Meister, deren ganzes Wesen in Begeisterung und Weihe getaucht ist? — Bei den großen Bühnen sucht ihr sie vergebens. Es ist leider nur zu wahr: je größer die Bühne, je mehr sie nach dem Hofe riecht, desto weniger dürft ihr auf Künstler rechnen. Ihr seht nichts als Beamte, deren eigentliches Geschäft im gegenseitigen Intriguiren besteht, und die ihren Obliegenheiten mit mehr oder weniger Eifer nachkommen. Ihr seht im eigentlichen Sinne des Worts Diplomaten, die sich alle mögliche Mühe geben, ihr Vorbild, den Hof, zu erreichen. Die Diplomatie ist leider so sehr Bedürfniß des Tags geworden, daß sie auch in der sogenannten Künstlerwelt ihre Rechte geltend macht. Deshalb kann man von allen Künstlern unserer Zeit mehr oder weniger sagen, sie sind Diplomaten. Schlimm nur ist, daß sie's sein müssen, wollen sie von der Welt als Künstler anerkannt werden, — noch schlimmer aber, daß der Künstler aufhört, wo der Diplomat anfängt. Daher kommt es auch, daß die meisten Sänger und Sängerinnen, Schauspieler und Schauspielerinnen, wenn sie beim Hofengagement angelangt sind, schon längst ihre künstlerische Natur, wenn überhaupt eine da war, eingebüßt haben. Die Hofbühnen sind im eigentlichen Sinne des Worts Versorgungsanstalten, es sind die Invalidenhäuser in der Theaterwelt. Einen eclatanten Beweis liefert das Repertoire des Wiener Hofburgtheaters. Kotzebue und Weissenthurn sind die Koryphäen desselben, und das im Jahre 1846! Jedoch hier treten uns noch künstlerische Größen entgegen, die mindestens momentan den ungeheuern Rückschritt verdecken können. Nun sehe man aber in die Theater der Sedezdespötchen Deutschlands hinein. Da giebt es Menschen, die da glauben, daß das Wort „Hofopernsänger" Alles entschuldige: Dummheit, Talentlosigkeit, Arroganz und Speichelleckerei. Wenn ich solch' einen Menschen sehe, so denke ich immer, er hält folgenden Monolog: „Ich bin ein Schafskopf, aber ich bin „Hofopernsänger!" — Hier stoßen wir auf wahrhaft niedrige Naturen, die hündisch um den „Herrn" herumkriechen, zittern, wenn er schlecht verdaut hat, jauchzen und jubeln, wenn ihm das Essen gut bekommen ist. Denn sie wissen nur zu gut, daß von diesem Punkt Alles abhängt. Auch darin hat das moderne Theater mit dem modernen Leben viel Verwandtes, daß bei den Geschicken Beider das Mittagsessen der Fürsten immer den Ausschlag giebt. —

So wenig die Hofbühnen, vielleicht mit einer einzigen Ausnahme, jene künstlerischen Naturen aufweisen, deren ich oben gedachte, eben so wenig treffen wir sie bei den großen Stadttheatern. Hier ist es in der Regel der rohe Materialismus, der hemmend entgegentritt. Hier finden wir die Talente, aber diejenigen, die mit dem Leben schon in zu nahe Berührung gekommen sind. Hier tritt die Gemeinheit weniger pfiffig, weniger „nobel" auf, aber daß sie existirt, davon kann man sich in den Theaterkneipen am besten überzeugen. Hier, kann man sagen, herrscht die komödiantische Burschenschaft, die geniale Grobheit, das sich verlierende Talent. Hier stehen die Leute mit dem einen Fuße im Grabe, im Hoftheater, mit dem anderen im Leben, im Stadttheater. Je mehr Talent sie haben, desto sicherer verfallen sie dem Tode. Hier ist künstlerische Luft, aber

geschwängert von den Ausdünstungen der Kneipwirthschaften, des gemeinen socialen Lebens. —

Wollt ihr diese künstlerische Luft rein und ungetrübt athmen, so laßt euch in einzelne, reisende Gesellschaften nieder. Da trefft ihr noch einzeln jene Weihe, jene Begeisterung, die selbst des Hungers spottet, wenn nur gemimt werden kann. Da trefft ihr Gebilde voll Wahrheit, Geist und Gemüth, wenn auch nicht jene äußerliche Abrundung, die man gemeiniglich für Kunst ausschreit. Da ist Glaube und Vertrauen, ganz wie in der Kindheit des Lebens. Aber später, wenn das Kind Jüngling wird, und der Jüngling Mann — dann gehören wir nicht mehr der Kunst, sondern nur der Gesellschaft an. „Eine alte Geschichte, nicht wahr?" —

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

— Der Dramaturg Heinrich Schmidt urtheilt über die Musik zu Michael Beer's Struensee: „Die Musik Meyerbeer's, die dieser zu der Dichtung seines verewigten Bruders componirt hat, ist des besten Lobes würdig. Nur einige Male, wo sie, auch bei offener Scene, während des Spiels sich vernehmen läßt, dominirt sie zu sehr. Sie verkürzt dem Dichter die Wirkung, denn sie bringt die Handlung zum Stillstehen, und beeinträchtigt die Würde der Tragödie, indem sie derselben den Anstrich eines Melodramas giebt. Deshalb hätte ich wohl gewünscht, daß der Componist, der in so vieler Beziehung ein großer Meister ist, auch den Spruch beherzigt hätte, daß eben in der Beschränkung sich der Meister bewährt. Das Verflechten der Melodie des dänischen Nationalgesangs (von Ewald): „Kong Christan stod ved hoien mast!" machte einen sehr schönen Effect, und die öftere Wiederkehr desselben wirkte stets anregend. Es ist aber auch eine treffliche Melodie, die schon manchen Dänen zu Kampf und Schlacht begeistert hat, und auf den Inseln eben so populair ist, als in den deutschen Ländern dieses Königreichs das „Schleswig-Holstein, meerumschlungen."

— Der Municipalrath von Lyon hat einen Preis von 20,000 Frcs. für eine Oper ausgeschrieben, die ein geborner Lyoner componiren wird.

— Von Arndt's Lied: „Was ist des Deutschen Vaterland" wird eine neue illustrirte Ausgabe erscheinen und der König von Preußen 200 Exempl. davon an Volksschulen vertheilen lassen.

— Balfe muß Ende October wieder nach London zurück, aber wird Wien im Laufe des Winters nochmals besuchen und für Pokorny eine Oper: „Clara von Montalban" schreiben, worin die Lind die erste Partie singen soll.

— In Neapel am Teatro del Fondo macht jetzt eine neue Oper: „Rudolfo de Brienza", Text von D. Bolognese, comp. von Pistilli, ehemal. Zögling des dortigen Conservatoriums, großes Aufsehen.

— Ernst verweilt in Grätz, um dort Concert zu geben.

— Der Sänger Leithner in Wien ist zu den Musikfesten von Manchester und Liverpool verschrieben.

— Von der Simrock'schen Ausgabe der Haydn'schen Symphonien für Pianoforte zu 2 Händen wurden in Freiberg allein von einer Handlung 14 vollständige Exemplare verkauft, d. h. nicht etwa einzelne Symphonien, sondern die vollständige Ausgabe 14 Mal.

— Emanuel Geibel weilt kurze Zeit in seiner Vaterstadt Lübeck, und hat im engeren Kreise den für Mendelssohn-Bartholdy gedichteten, noch nicht ganz fertigen Operntext „Lurelei" vorgelesen, den seine Freunde als ganz vorzüglich bezeichnen. Der Dichter kehrt bald nach Leipzig zurück.

— Lumley, der Director des Theaters der Königin in London, welchem die Unternehmer der neuen italienischen Oper fast sein ganzes Personal abwendig gemacht haben, reist, um Mitglieder für sein Theater zu gewinnen. Mit der Organisirung des Orchesters hat er den bekannten Violinvirtuosen und Componisten Heinrich Panofka in Paris beauftragt. Möge Hr. Panofka nicht unterlassen, dabei auf seine deutschen Landsleute Rücksicht zu nehmen, da unter diesen gewiß Manche sind, denen ein Engagement in London willkommen wäre.

— Am 29sten Sept. wurde in Dessau das Theater wieder mit Bellini's Romeo und Julie eröffnet. Am 24sten October findet eine Aufführung von Schneider's „Weltgericht" in der Schloßkirche daselbst Statt.

— Das Theater in Potsdam ist nun am 27sten Sept. mit „Czaar und Zimmermann" von Lortzing eröffnet worden.

— Musard wird in Berlin für jeden Abend bei Kroll 1000 Francs bekommen.

— In Italien ist wieder ein vorzüglicher hoher Tenor aufgetaucht; er heißt Carlo Livernani und ist ein Schüler Piacenti's.

— Liszt wird in diesen Tagen von Wien nach Constantinopel reisen.

— Pokorny hat außer Balfe's Klara von Montalban auch seine „Zauberin" ausschließlich an sich gebracht, worin die Lind ebenfalls die Titelrolle singen soll.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 4.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 32.

Fünfundzwanzigster Band. Den 17. October 1846.
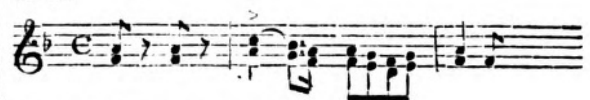
Für Violine und Pianoforte.

Th. Täglichsbeck, Op. 16. Sonate pour Violon et Piano. — Hamburg, Schuberth u. C. 1⅓ Thlr.

Täglichsbeck war bei uns jetzt noch wenig gekannt. Wir selbst sehen in dieser Sonate das erste größere Werk von ihm. Wenn der Satz wahr, daß der Kritiker den zu beurtheilenden Componisten immer, selbst wenn er auch mit ihm in freundschaftlicher Verbindung steht, als einen Unbekannten betrachten solle, damit er unparteiisch richte, so haben wir umgekehrt, da T. uns fremd, Grund genug, auf unsere Gerechtigkeit und Billigkeit besonders aufmerksam zu machen. Wir wollen das Resultat unserer Untersuchungen dem Leser hier mittheilen, frei und offen, wie es sich ziemt. Wir halten Täglichsbeck für einen tüchtigen Musiker, der seine Schule mit Eifer und Beharrlichkeit absolvirte. Die Composition, so weit sie bloße Technik, weiß er geschickt zu handhaben; er verfehlt auch nicht, uns bei jeder Gelegenheit aufmerksam darauf zu machen. Wie mancher Componist würde sich glücklich preisen, die technischen Fertigkeiten, wie sie T. im Großen und Kleinen fast ängstlich überall entwickelt, nur zur Hälfte zu besitzen. Ja, er ist ein Meister in der Form, und er weiß nicht blos die Art und Weise eines Meisters wiederzugeben, er würde auch jedem anderen getreulich zu folgen verstehen, und ihr würdet immer sagen müssen: er hat es richtig gemacht. Ueber seine Erfindungskraft dürfen wir uns leider weniger lobend äußern, und wenn wir nach gewohnter Weise aufrichtig sein wollen, können wir dieselbe nur sehr gering anschlagen. Ja, noch schlimmer, wir sind sogar genöthigt zu berichten, daß wir Anklänge aus den Werken bekannter Meister zu entdecken glauben. So das Hauptthema des ersten Satzes:



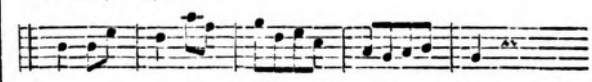
Dieses bekannte Motiv ist zwar lebendig, wird aber ermüdend, wenn es zwei Seiten lang ohne Aufhören ertönt, wie dies gleich zu Anfange der Sonate geschieht. Ein anderes bekanntes Motiv ist das erste des Andante:



Oder ist dies ein neues Motiv:



oder auch dieses:



Die beiden zuletzt angezeigten Motive gehören dem letzten Satze, der uns durch seine Trivialität so abschreckte, daß wir ihn nicht auszuspielen vermochten. — Es hat dem Componisten nur daran gelegen, eine Sonate, d. h. die Formen einer Sonate, auszufüllen. Dies ist ihm gelungen; aber ein Kunstwerk, das eine höhere musikalische Fähigkeit beansprucht, hat er nicht hervorgebracht.

Die Hauptmotive aller vier Sätze sind nicht geistig anregend, sie werden aber unerträglich durch ihre immerwährende Anwendung zu den Nebensätzen. Hierin zeigt sich der Mangel an Phantasie und Gedanken am meisten, und das ununterbrochene Hin- und Herzerren eines oder zweier Motive ist eine Unschönheit, wenn es auch Kunstfertigkeit beweist. Schwer ist die Sonate für keins der beiden Instrumente, aber auch nicht dankbar. Die Violinstimme ist die leichtere, der Part des Claviers ist unbequem und oft schwer, doch nicht belohnend für die Mühe des Einstudirens. Der Componist scheint mit der neuen Behandlungsweise des Pianoforte wenig vertraut zu sein.

J. Dürrner, Op. 15. **Sonate pour Violon et Piano.** — Leipzig, Peters. 1⅓ Thlr.

Ueber dieses Werk können wir uns kurz fassen. Wir sind bei Durchsicht eines Werkes selten so gleichgültig geblieben, als gerade hier. Früher erregte Dürrner durch seine Lieder Aufmerksamkeit; er entwickelte angenehme Melodien, zeigte richtige Auffassung und wußte auch die kleinsten Dinge mit Geschmack darzustellen. Diese Zeiten sind leider vorüber! Dürrner scheint keine großen Ansprüche auf die Zukunft zu machen, und der alte Musikzustand genügt ihm. Die hier angezeigte Sonate dürfte aus früheren Zeiten herstammen; uns scheint sie unter Aufsicht des Lehrers in den Studienjahren geschrieben. Die Fassung und Darstellung ist gleich denen Mozart's oder den ersteren Beethoven's. An die technische Fertigkeit der Spielenden macht D. viel weniger Ansprüche als die eben erwähnten Meister, besonders scheinen ihm die Fortschritte, welche das Clavierspiel gemacht, unbekannt zu sein. Dilettanten empfehlen wir das Werk; sie werden eine angenehme und leichte Unterhaltung damit sich bereiten.

J. J. Bott, Op. 1. **Quatre morceaux de salon p. Viol. et Piano.** — Hamburg, Schuberth. 1⅓ Thlr. (Erstes Werk des ersten Stipendiaten der Mozart-Stiftung in Frankfurt a.M.)

Der junge Componist verräth viel gute Anlagen. Der Sinn für das Ernste und Bessere ist durch gute Schule bei ihm geweckt und gefördert worden, und so dürfen wir bei seiner Empfänglichkeit gewiß Gutes erwarten. Wenn wir bei diesem Werke Mancherlei tadelnd erwähnen, so spricht dies nicht gegen ihn; es liegt sogar in der Natur der Sache: das Werk ist ein erstes und so der Nachsicht in jedem Falle bedürftig. Dem jungen Componisten mangelt die künstlerische Selbstständigkeit. Bisher war er gewohnt, nur unter Aufsicht des Lehrers zu arbeiten. Der Meister Spohr, dessen Schüler Bott, pflegt auf seine Schüler den durchdringendsten Einfluß auszuüben. Dieser Einfluß wird auch hier offenbar; aber viel schlimmer, denn er wird es hier doppelt, insofern Bott Spohr's Schüler in der Composition und im Violinspiel war. Spohr's Manier zu harmonisiren tritt allerdings weniger klar hervor, man sieht, wie der junge Componist dies mit Aengstlichkeit zu vermeiden strebt, aber die Violinstunden übten Nachwirkung aus, und so geschieht es, daß die Spohr'schen Violinfiguren bald hier, bald dort emportauchen. Am reichsten ist damit Nr. 4 ausgestattet. In der Violinstimme ist die zweite Hälfte der 8ten Seite damit ausgefüllt. Auch Nr. 2 bietet eine Menge dar, weniger Nr. 1 und 3, obgleich auch in diesen der Kenner sogleich die Quellen entdecken wird. Wir machen den jungen Componisten darauf aufmerksam; ein schärferes Selbstüberwachen wird ihn künftig vor Uebereilungen bewahren. Daß er sich im Uebrigen an die solide Manier der Spohr'schen Schule angeschlossen, verdient großes Lob; es erfreut das Herz, sieht man den jungen Künstler, äußerlichen Schimmer und Prunk verschmähend, mit geraden Schritten dem rechten Ziele zueilen. Von den vier Sätzen haben uns als Compositionen die ersten beiden am besten gefallen. Sie sind natürlich gedacht und angelegt. Nr. 3, Andante religioso, ist viel zu schwülstig gehalten; es vermag wegen Einförmigkeit nicht lange zu fesseln. Die arpeggirende Clavierbegleitung am Schlusse ist geschmacklos, nur eine unüberlegte Nachahmung. Nr. 4 ist ein kleines unreifes Stückchen, was besser noch einige Jahre in der Mappe des jungen Künstlers gelegen hätte.

H. Vieuxtemps, Op. 22. **Nr. 1. Premier morceau brill. pour le Violon av. acc. de Piano.** — Berlin, Bote u. Bock. 22½ Ngr.

Ein glänzendes, anmuthiges Salonstück, von großer Wirkung durch den Bogen eines geübten Spielers. Vieuxtemps behandelt Alles, was er in die Hände nimmt, mit einer eigenthümlichen Grazie, die uns vergessen macht, daß er sich öfter Mittel bedient, die der bessere Componist vermeiden soll. Wir empfehlen das Werkchen.

—us.

Aus Paris.

September.

Paris ist so productiv im Bereiche der Tonkunst, daß wenn auch die schöne Jahreszeit dem größten Theile des Publicums andere Vergnügungen bietet, dennoch fortwährend neue Erscheinungen das Interesse der Kunst-

freunde in Anspruch nehmen. Diesen Sommer waren die beiden Opernbühnen besonders thätig. Die große Oper brachte ein Ballet und zwei Opern, wovon jedoch nur die eine Flotow's „Ame en peine" sich auf dem Repertoire zu erhalten verspricht. Glücklicher war die komische Oper mit ihren Novitäten; sie gab zwar seit den Musketieren der Königin von Halevy kein größeres Werk, aber dagegen mehrere einactige Opern: le Trompette de Mr. le Prince von Bazin, le Veuf de Malabar von Doche, und le Caquet du couvent von Potiér, welche alle mit mehr oder minderem Beifall aufgenommen wurden. Den bedeutendsten Erfolg aber hatte eine einactige Oper von Maurice Bourges, welche in diesem Monate zur Aufführung kam. Bourges war bisher weniger als Componist, wie als geistreicher Kritiker bekannt. Als Letzterer hat er sich besondere Verdienste um deutsche classische Musik erworben. Die Artikel, welche er in der Revue musicale, dem Moniteur des arts und anderen Blättern lieferte, zeugen von gründlichen, umfassenden Studien; außerdem verdankt man ihm auch die Uebersetzung der Matthäi'schen Passion, des Paulus, Mendelssohn'scher Lieder u. a. m. Der Titel seiner Oper ist: „La Sultana". Man sollte nach diesem Namen auf ein orientalisch phantastisches Sujet schließen, aber er ist nur jener einer Tulpe von besonderer Schönheit, die Berghem, ein alter holländischer Soldat, gezogen hat, um sie der Prinzessin von Nassau, einer großen Blumenfreundin, zum Geschenk zu machen, und dagegen von ihr die Aufhebung des Sequesters zu erlangen, der auf seinem Gütchen lastet; dadurch würde er in den Stand gesetzt, seine Tochter Clara mit ihrem Geliebten Leopold, einem Pagen des Prinzen, zu verheirathen. Aber die Blume wird von einem ungeschickten Gärtner zertreten und damit seine Hoffnung vernichtet. Wie seine Gemahlin von Blumen, ist der Prinz ein Liebhaber von schönen Frauen; eben ist es eine gewisse Gräfin, die seine Gedanken beschäftigt, und welcher er durch den Pagen Gilbert ein Bouquet schickt, worin sich eine eben so schöne Tulpe wie die Berghem's befindet. Clara, welche Gilbert ebenfalls unter ihre Anbeter zählt, sieht das Bouquet in seinen Händen, weiß es ihm abzulocken, und sendet es mit der Bittschrift ihres Vaters an die Prinzessin. Der Prinz erfährt die Treulosigkeit seines Pagen, und ist darüber um so mehr entrüstet, als in dem Bouquet ein Briefchen verborgen war, durch das er seine Geliebte zu einem Rendezvous und Souper einladet. Er verstellt sich jedoch und beauftragt Gilbert, dem Gouverneur des Schlosses ein Schreiben zu überbringen, worin der Auftrag, ihn für seine Dienste zu belohnen, enthalten sei. Gilbert träumt von nichts Minderem, als einer Officierstelle, ist aber so großmüthig, seinem Kameraden Leopold, der ihm seine hoffnungslose Liebe klagt, das Schreiben sammt der Aussicht auf Avancement zu überlassen. Unglücklicherweise enthält jenes den Befehl, den Ueberbringer zu degradiren, und Leopold wird nur durch die Dazwischenkunft der Prinzessin gerettet, welche die Intrigue ihres Gemahls durchschaut, aber als kluge Frau das Billet doux des Prinzen als an sie selbst gerichtet annimmt und Leopold eine Lieutnantsstelle schenkt. Dieser wird mit seiner Geliebten vereint, der Prinz macht gute Miene zum bösen Spiel, vergiebt und geht tête a tête mit seiner Gemahlin sprechend. Das Sujet, obgleich mit Geschick gemacht, bietet für die Composition keine besonders hervorragende Situationen; es enthält keinen Chor und nur eine einzige Frauenrolle; zudem war die Ausführung Subjecten zweiten Ranges anvertraut: um so größer erscheint das Verdienst des Componisten, der dennoch mit seinem Werke eine bedeutende Wirkung erreichte. Es ist so viel frische, reizende Melodie in dieser Oper, die Behandlung der Stimmen und besonders des Orchesters ist so gewandt und geschmackvoll, daß man von dem jungen Meister viel für die Zukunft erwarten darf. Wenn ich aus dem Ganzen eine Ariette für Baß, ein Rondeau für Tenor, ein Duo für zwei Tenore, und das Andante, womit das Finalquartett beginnt, noch besonders hervorhebe, so geschieht es, weil sich das Publicum für diese Nummern am meisten aussprach.

Eine Frage beschäftigt seit einiger Zeit die hiesige musikalische Welt: Wer der Nachfolger Habeneck's als Dirigent der großen Oper werden wird? Denn die Krankheit desselben wird ihm schwerlich gestatten, jemals wieder an der Spitze seines Orchesters zu erscheinen. Die meisten Blicke richten sich auf Berlioz, dessen Erfolge in Deutschland vergangenen Winter hier die lebhafteste Theilnahme erregten, und dem seit seiner Rückkehr eine neue Auszeichnung zu Theil wurde, indem die Association der Musiker Gluck's Andenken zu Ehren sein Requiem zur Aufführung brachte. Die hiesigen Journale nennen zwar eine Menge Candidaten für Habeneck's Stelle, und jedes bemüht sich, die mehr oder minder obscuren Verdienste seines Schützlings hervorzuheben, allein sie suchen vergeblich nach einem Namen, den sie jenem Berlioz's entgegensetzen könnten; seine Verdienste sind zu allgemein anerkannt, und auch ganz abgesehen von seinen Leistungen als Componist, ist sein großes Talent als Dirigent unbestritten. Es wäre wahrlich an der Zeit, daß diesem Künstler endlich eine seiner würdige Stellung zu Theil würde, und daß man hier dem Beispiele Deutschlands folgte, wo jede große Bühne einen Ehrenpunkt darein setzt, einen Componisten von Ruf an ihrer Spitze zu haben. Berlioz vollendet gegenwärtig ein neues großes Werk in der Art von Romeo und Julie, welchem Fragmente aus Göthe's

Faust zu Grunde liegen, und das Anfang des Winters zur Aufführung kommen soll. Es ist bemerkenswerth, daß Berlioz, dessen schöpferisches Genie zuerst durch deutsche Tonwerke angeregt wurde, nun auch meist poetische Stoffe germanischen Ursprungs zum Vorwurfe seiner Compositionen wählt.

Adolph Adam hat nun, nachdem es lange verzögert wurde, das Privilegium einer dritten französischen Opernbühne erhalten, und engagirt frisch darauf los, Solosänger, Choristen, Orchestermitglieder 2c. Von welcher Art die Ersteren sein mögen, wird die Zeit lehren; bisher hatten wenigstens die beiden schon bestehenden Opern Mühe, die in ihrem Personale entstehenden Lücken genügend zu ergänzen. Selbst neue Werke sind schon zur Aufführung angenommen und andere bestellt; es fehlt ihm nun nichts mehr, als — ein Theater. Einstweilen ist wegen dieses Umstandes die Eröffnung auf den nächsten 1sten April (einen etwas ominösen Tag!) verschoben.

Victor.

Aus Wien.

Ich habe schon unlängst zwei Spalten Ihrer geschätzten Zeitschrift mit den Namen Becher's und Conrad Löffler's geziert. Leider kann auch dieser Bericht von der letzteren traurigen Berühmtheit nicht schweigen, denn es ist Pflicht der Presse, dergleichen Individuen den Steckbrief zu schreiben, um die ganze Welt vor ihren Betrügereien und Diebstählen zu warnen. Löffler hat eine Frechheit begangen, die in der Musikwelt wahrscheinlich unerhört ist. Er hat sich nämlich von einem jungen Berliner Componisten, A. Conradi, die Partitur einer Symphonie ausgeliehen, selbe hinter dem Rücken des Compositeurs copiren und sie in Wien unter seinem, Löffler's, Namen aufführen lassen! Conradi nennt nun Hrn. Löffler in der Wiener Musikzeitung einen Dieb, und das ganz mit Recht. Auch in Wien lieh er sich die Partitur eines Oratoriums aus, aber der Verfasser witterte Unrath und nahm sie ihm wieder weg. Hr. Nottes, einer von den vier Quartettisten, die einige sogenannte Löffler'sche Quartette executirten, versicherte mich auf Ehrenwort, daß Löffler gar keinen Bescheid in der Partitur derselben wußte, so daß es also auch hier mehr als wahrscheinlich wird, daß er auch diese gestohlen. Ich mache den wahren Verfasser derselben, sollte er diese Zeilen lesen, aufmerksam, sich zu nennen, denn die Quartette wurden sehr gelobt. Dem Betrüger Löffler aber wird wohl nichts Anderes übrig bleiben, als sich schnell von Wien zu entfernen, falls die Polizei nicht die Pflicht übernommen hat, für sein Fortkommen zu sorgen. — Mein Versprechen, über die Opernzustände des Kärnthnerthor-Theaters ausführlich zu schreiben, kann und mag ich nicht halten, indem blos einige Worte ein genügendes Bild davon zu entwerfen im Stande sind. Man hat endlich eingesehen, daß Pokorny durchaus nicht im Stande ist, mit den Kunstkräften der Hofoper zu rivalisiren. Ein ausgezeichnetes Orchester sammt Chor, zwei- bis dreifach besetzte Fächer mit durchaus herrlichen Stimmen, und drei sehr geschickte Kapellmeister nebst 100,000 Fl. jährlichen Zuschuß liegen auf der einen Seite der Wage, während in die andere Wagschaale ein passabler Chor, ein mittelmäßiges Orchester, wenige, und noch dazu meist schlechte Solosänger (namentlich Damen) und von vier Musikdirectoren ein einzig brauchbarer liegen. Das Alles giebt auf der einen Seite ein Ensemble, wogegen die brillanten Einzelnheiten der anderen Seite in Nichts zerfallen. Halevy's Musketiere sind von der Pokorny'schen Gesellschaft dergestalt zugerichtet und im Kärnthnerthore so meisterhaft gegeben worden, daß sich ein sehr lächerlicher Streit erhoben hat.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Jenny Lind singt in Frankfurt a.M. 6 Mal à 1000 Fl. = 6000 Fl.; Alles klagt über Geldmangel und hat Noth, und doch konnte man noch vor ihrer Ankunft kein Billet mehr haben.

— Ueber Melodien aus Balfe's Zigeunerin, die am 28sten Septbr. zum ersten Male in Wien gegeben wurde, hat Strauß Sohn bereits Quadrillen erscheinen lassen.

— Binnen Kurzem erscheint eine Schrift: die deutsche Oper, von J. Cornet, woraus die Theater-Chronik Nr. 122 ein interessantes Bruchstück giebt.

— Der musikalische Kritikus bei der Breslauer (Schall'schen) Zeitung, Kapellmstr. E. Koßmaly, ging als Musikdirector nach Stettin, und an seine frühere Stelle soll Cand. W. Altmann oder Musikdirector Siegert kommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu: Verlagsbericht für 1845. 1846 von Schuberth u. Comp. in Hamburg u. Leipzig.

☞ **Beilage zur Neuen Zeitschrift für Musik.**

VERLAGS-BERICHT

1845—1846

von

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig.

An die resp. Künstler und Musikfreunde.

☞ *Sowohl dieser Verlags-Bericht vom* **letzten** *Jahre, als der hierzu gehörende 80 Seiten starke Hauptkatalog (mit kritischen Nachweisungen) des Musik-Verlags von* **Schuberth & Co.** *ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen unentgeldlich zu erhalten.* ☜

Aufträge auf die hier verzeichneten Musikalien besorgen:

in **Leipzig** *Breitkopf & Härtel, Fr. Hofmeister, F. Kistner, C. A. Klemm, C. F. Leede, C. F. Peters, Siegel & Stoll, Fr. Whistling,* so wie alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes; namentlich halten eine grössere Auswahl unseres Verlags die am Schluss dieses Berichts aufgeführten Buch- und Musikalien-Handlungen vorräthig.

Partituren.

Canthal, A. M., Venus-Polka. op. 90. für Milit.-Mus. 15 Sgr.

— Soldatengruss. Marsch. op. 95. für Milit.-Mus. 15 Sgr.

Franck, C. A., Viertes Trio für Pfte., Viol. und Vcelle. (Franz Liszt gewidmet). op. 2. in H. 1 Rth. 15 Sgr.

Hetsch, L., Der 130. Psalm für Solo- und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung. op. 9. 2 Rth.

Vom deutschen National-Verein zu Stuttgart 1840 gekröntes Werk. Die Preisrichter, welche dies Werk einstimmig mit dem Preise krönten, sind Dr. Spohr, Dr. Fr. Schneider, Kapellmeister Reissiger und Hoforganist v. Rinck; es wird diese einfache Anzeige hinreichen, die besondere Aufmerksamkeit der Musikfreunde auf dies Meisterwerk zu lenken.

Krug, G., (Preiscomponist.) Introd. und Fuge. Zweites Quartett für Pfte., Violine, Viola u. Vcelle. op. 11. in Cmoll. 1 Rth.

— Trio, pour Piano, Viol. et Vcelle. op. 5. in Gm. 2 Rth.

Molique, B., 2me Duo concertant pour Piano et Violon. op. 24. in A. 2 Rth. 20 Sgr.

Spohr, Dr. L., Quintett für Pfte., 2 Violinen, Viola und Vcelle. op. 130. 2½ Rth.

Musik für Orchester.

Canthal, A. M., Dampf-Walzer. op. 67. 2 Rth. 10 Sgr.

— Sehnsuchts-Polka. op. 82. 1 Rth. 20 Sgr.

— Napoleon, des Kaisers Marsch. op. 83. 1 Rth. 10 Sgr.

— Carneval-Polka

— Gruss an Berli

— Venus-Polka.

Canthal, A. M., Soldatengruss. Marsch. op. 95. 1 Rth. 10 Sgr.

Diesem Marsch ist die seltene Auszeichnung zu Theil geworden, von Sr. Maj. dem König von Preussen zum Armeemarsch bestimmt zu werden.

„Humoristische Rundschau," ein musikalisches Zeitgemälde in Form eines Potpourri in 14 Scenen. No. 1. Introduction. No. 2. Müh' und Lust des Soldatenstandes. No. 3. Was sich liebt das neckt sich. No. 4. Versuchung für Nachtschwärmer. No. 5. Fanny Elsler u. die Exaltirten. No. 6. Der Morgenbesuch beim Dandy. No. 7. Weisse Dame wie ist dein Name? No. 8. Seltsame Entschuldigung eines Liebhabers. No. 9. Der Comthur als Gast der Favoritin. No. 10. Glückliche Häuslichkeit. No. 11. Berliner Zustände. No. 12. Was die Franzosen wohl mögten. No. 13. Der Rhein als Zankapfel. No. 14. Einigkeit der Deutschen, Kampf und Sieg. op. 96. 8 Rth. netto.

— „Das Alsterfest." Regatta- (Wettruder-) Galopp. op. 99.

— Friedrich der Grosse. Parade-Marsch. op. 105. 1 Rth. 10 Sgr.

— Grazien-Polka. op. 111. 1 Rth. 20 Sgr.

Hetsch, L., Der 130. Psalm (preisgekröntes Werk). op. 9. Orchesterstimmen. 2 Rth. 10 Sgr.

Lindpaintner, P. v., Ouverture zur Oper; „Lichtenstein." op. 128. 2 Rth.

Lumbye, H. C., Champagner-Galopp. op. 14. 1 Rth.

— Carolinen-Galopp. op. 16. 1 Rth. 10 Sgr.

— Sanssouci-Galopp. op. 18. 1 Rth. 10 Sgr.

(Wird fortgesetzt.)

Ranken, J. G. de, Mein Andenken an Hamburg. Assemblee-

Musik für Violine.

Bott, Joh. Jos., 4 morceaux de salon (Romance — Allegretto — Andante religioso — Allegro vivace). p. Violon et Piano. op. 1. 1 Rth. 20 Sgr.

Aus der Leipziger Musikzeitung 1846, No. 17: Bott, noch ein junger Mann, besitzt ein ausgezeichnetes Compositionstalent. Er ist der erste Stipendiat der Mozarts-Stiftung in Frankfurt a. M., und dürfte als Virtuos bis jetzt überhaupt als der einzige Schüler von Spohr zu betrachten sein, welcher seinen grossen Meister in jeglicher Weise zum Vorbild genommen, und zugleich die Fertigkeit erlangt hat, die Spohr'sche Schule zu repräsentiren.

Eichberg et **Bockmühl,** 1ère grande Fantaisie sur des motifs de „Guillaume Tell", pour Violon et Violoncello avec accompagnement de Piano. op. 32. 1 Rth. 10 Sgr.

Lubin, L. de St., Preislied, componirt von Sponholtz, für Violine und Pfte. übertragen. 15 Sgr.

Molique, B., Fantaisie et Variations sur des airs russes avec Orch. op. 19. 1 Rth. 20 Sgr., avec Piano 22½ Sgr.

Prume, F., Air militaire varié. op. 6. avec Orch. 2 Rth. 20 Sgr., avec Piano 1 Rth.

Schuberth, Ch., 1er Quintuor p. 2 Violons, Viola et 2 Vclles. op. 15. 2 Rth. 10 Sgr.

Schuberth, Louis, (Kaiserl. Russ. Hofcapellmeister). Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Vcelle. op. 34 in C-moll. 2 Rth. 15 Sgr.

Sivori, C., Andante cantabile pour Violon et Piano. 10 Sgr.

Spohr, Dr. L., 15tes Violin-Concert mit Orchester.

— do. do. mit Pfte.

Nach Beurtheilungen von Kennern, welche sich naher mit diesem Werk bekannt gemacht haben, soll dies das schönste Violin-Concert des grossen Meisters sein.

Aus der Breitkopf & Härtelschen Zeitung No. 30, 1845:

„Dies neue Werk des grossen Componisten besteht aus drei zusammenhängenden Sätzen, welche auch einzeln vorgetragen werden können. Neben vielen harmonischen und melodischen Schönheiten der Gedanken hat das Concert auch manche Eigenthümlichkeiten. Die beiden ersten Sätze sind vorzugsweise contrapunktisch interessant, der dritte dagegen hat mehr melodisch Reizendes."

Sponholtz, A. H., Preislied. op. 17. für Violine mit Begleitung des Pfte. übertragen v. Léon de St. Lubin (s. oben).

Vieuxtemps, H., 6 Etudes de concert, p. Violon seul. op. 16. 22½ Sgr.

— les mêmes avec Piano 1 Rth. 15 Sgr.

— Fantaisie sur „Norma" (4me corde). op. 18. avec Orch. 2 Rth. 15 Sgr., avec Piano 1 Rth.

— 2me Concert. op. 19. avec Orchester 4 Rth. 15 Sgr., avec Piano 2 Rth.

— 4 Romances sans paroles, p. Violon et Piano. op. 7. 2 Rth.

Musik für Violoncelle.

Bockmühl, R. E., et **Eichberg,** 1ère grande Fantaisie sur des motifs de „Guillaume Tell," p. Viol., Vclle. et Pfte. op. 32. 1 Rth. 10 Sgr.

Bull, Ole, Adagio religioso. op. 1. arr. für Vcllo. von R. E. Bockmühl, avec Orch. 1 Rth. 20 Sgr., avec Piano 25 Sgr.

— Nocturne. op. 2. arr. von demselben avec Orch. 22½ Sgr., avec Pfte. 12½ Sgr.

— Fantaisie et Variations de bravoure sur des Themes de Bellini. op. 3. arr., von demselben. avec Orch. 2 Rth. 20 Sgr., avec Piano 2 Rth. 10 Sgr.

Dotzauer, Fantaisie sur un Thême de l'Opéra „Guillaume Tell," avec Piano. op. 119. 22½ Sgr.

— 3 Duettinos für Vclle und Pfte. über Beethoven's Adelaide, Schubert's Ständchen und Spohr's Rose. Neue Aufl. 22½ Sgr.

— 3 Duettinos für Vclle und Pfte. über Krebs Adelheid, Schubert's Lob der Thränen und Krebs Liebchen über Alles. (2tes Heft der Duettinen.) 22½ Sgr.

Schuberth, Charles, (Solo-Virtuos des Kaisers von Russland). Andante religioso et Capriccioso. op. 11. avec Orch. 2 Rth. 15 Sgr., avec Pfte. 1 Rth.

In No. 17 der neuen Zeitschrift für Musik von 1846 steht folgende Kritik:

Das Werk beginnt mit einem Andante religioso, welches ernst und ausdrucksvoll gehalten ist. Das darauf folgende Rondo wechselt sehr häufig in seinem Charakter. Bald scherzend, bald ernst, ist es zugleich mit grossen Schwierigkeiten ausgeschmückt, die den Componisten als einen Spieler ersten Ranges kundgeben. Die Composition ist moderner, ansprechender Art. Es wird daher keinem Violoncellisten gereuen, sich damit bekannt zu machen, wenn er sich auch an den Schwierigkeiten etwas abarbeiten muss. Bei guter Ausführung kann dann der Beifall des Publicums nicht fehlen.

— 1er Quintuor p. 2 Violons, Alto et 2 Vcelles (le premier obligé). op. 15. 2 Rth. 10 Sgr.

Musik für Harfe.

Parish-Alvars, Oeuvres choisies No. 1. Barcarole. 12½ Sgr. No. 2. Marche hongroise. 10 Sgr.

Spohr, Dr. L., Fantaisie über Motive von Abt Vogler und Händel für Harfe und Violine. op. 118. 1 Rth.

— do. do.. und Flöte. op. 118. 1 Rth.

Für Pianoforte mit Begleitung.

A. Concerte, Quintette, Quartette und Trios.

Franck, C. A., Viertes Trio für Pfte., Viol., und Vcelle. op. 2 in H. 2 Rth. 5 Sgr. (Franz Liszt gewidmet.)

Krug, G., (Preiscomponist) gr. Trio für Pfte, Violine und Vcelle. op. 5. 2 Rth. 20 Sgr.

— Introd. u. Fuge. Zweites Quartett für Pfte., Viol., Viola u. Vcelle. op. 11 in Cmoll. 1 Rth. 15 Sgr.

Spohr, L., Quintett für Pfte., 2 Viol., Alto u. Vcelle. op. 130. 4 Rth. 15 Sgr.

Vollweiler, Charles, (Preis-Componist). Trio concertant sur des Thêmes italiens, pour Piano, Clar. (ou Viol.) et Vcelle. op. 15. 1 Rth. 7½ Sgr.

Willmers, R., Concertstück. Grande Fantaisie pastorale sur une canzonette danoise. av. Orch. op. 16. 4 Rth. 15 Sgr.

B. Duos für Pianoforte und Violine.

Hartmann, J. P. E., (Preiscomponist.) Sonate. op. 39 in B. (Spohr gewidmet.) 2 Rth. 7½ Sgr.

Lubin, L. de St., Gr. Duo concert. en forme de Sonate. op. 49. (Vom Preisinstitute des Norddeutschen Musik-Vereins belobtes Werk.)

Molique, B., 2me grand Duo. op. 21. 3 Rth. 10 Sgr.

Schuberth, L., (Kaiserl Russ. Hofcapellm.) Vier Duettinen für Pianoforte und Violine. op. 37. Cah. 1. Tempo di Valse in Es und Tempo di Polacca in D. 25 Sgr. Cah. 2. Tempo di Menuetto in D und Introd. et Allegro in A. 25 Sgr.

In No. 51 der Allg. Musikzeitung werden diese beurtheilt wie folgt: Recht gefällige kleine Stücke, für beide Instrumente interessant und ohne Schwierigkeiten, ohne in Form und Melodie gewöhnlich zu sein. Dilettanten werden sich mit Vergnügen damit beschäftigen.

Täglichsbeck, Th., Gr. Sonate. op. 16. 1 Rth. 20 Sgr

Willmers, R., Gr. Duo concert. op. 11 in Cis-moll. 4 Rth.

In No. 2 der Wiener Musikzeitung von 1845 heisst es:

Durch dies Werk weht ein eigenthümlicher Geist, der sich durch Originalität, Lebendigkeit und Färbung deutlich beurkundet. Hier hat Hrn. Willmers Muse alle Lappen und Flitter abgelegt und erscheint im einfachen, aber edlen Gewande; und dennoch muss man bei dieser Einfachheit die Fülle der Melodie und ihre interessante Durchführung bewundern. Gewiss, dieses Duo verdient alle Beachtung der Freunde der Tonkunst. Die Tonart (Cis-moll), die in der ganzen Composition vorherrscht, lässt gewissermassen auf einen Character von unbefriedigter Sehnsucht und Dissonanzen der Seele schliessen, deren Schwingen den ruhigen, gleichmässigen Flug nicht recht leiden mögen. Am gelungensten erscheint mir der erste Satz. Es ist darin die meiste Präcision des Ausdruckes und die einfachste Entwickelung festgehalten. Nur spielt die Begleitung oft eine zu wichtige Rolle, und verhindert das kräftigere Hervortreten der Melodie bei der Violine etc. Auch im Andante hat sich die Färbung der Composition nicht verläugnet. Es beginnt mit einem heiteren, ruhigen Satze in A-dur, geht aber gleich in ein leidenschaftliches Motiv in Fis-moll über, nur dann und wann klingt das liebliche Ritornell wieder durch die wilden Gänge durch, wie eine süsse Mahnung zum Frieden. Das Scherzo ist sehr pikant, besonders was die begleitende Clavierstimme betrifft; es windet sich dieselbe wie Schlangen durch das Thema und giebt ihm einen Anstrich von Dämonischem. Auch das Finale trägt ein ähnliches Gepräge. Diese Composition ist allen Freunden dieses so selten gepflegten Zweiges der Tonkunst bestens zu empfehlen.

C. *Duos für Pianoforte und Violoncello.*

Hetsch, L., Preis-Duo für Pfte. u. Violine, (arr. mit Cello-Begleitung von C. Schuberth). op. 13. 2 Rth.

Krug, G., Preis-Duo für Pfte. u. Violine. op. 3. (arr. mit Cello-Begleitung von Ch. Schuberth.) 2 Rth.

— Adagio et Rondo. op. 4. 25 Sgr.

— do. do. mit Viola. op. 4. 25 Sgr.

D. *Duos für Pianoforte und Flöte.*

Kücken, Fr., Sonatine, op. 12, No. 1, 25 Sgr.

— Duo en forme de Sonate, op. 12, No. 2, 1 Rth. 20 Sgr.

— Zwei Sonaten. op. 16, No. 1 u. 2 à 1 Rth. 5 Sgr.

(Dem Kronprinzen von Hannover gewidmet.)

Spohr, L., Fantaisie sur des Thêmes de Händel et Abbé Vogler. op. 118. 1 Rth.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Burgmüller, F., 25 Erheiterungen für Pianofortespieler. 1s Heft. 20 Sgr.

Canthal, Aug. M., Polka militaire. op. 80. 10 Sgr.

Henselt, A., Ma patria. Melodie fav. de Mad. Viardot-Garcia, arr. à 4 mains. 10 Sgr.

Krebs, C., Ouverture zur Oper: „Agnes, der Engel von Augsburg.“ arr.

Krug, G., Königl. Preuss. Oberlandesgerichts-Rath, (Preiscomponist) Grosses charakteristisches Tongemälde in 3 grossen Sonaten für Pfte. zu 4 und 2 Händen: op. 10.

No. 1. „Der Liebe Erwachen.“ Grosse Sonate für Pfte. in 4 Sätzen: Erste Begegnung (4händig); das Ständchen (4händig); Liebeserklärung (2händig); die Verlobung (4händig). 1 Rth. 20 Sgr.

No. 2. „Der Brautstand.“ Grosse Sonate für Pfte. in 3 Sätzen: Das Brautpaar (4händig); Trennung und Wiedersehen (4händig); die Hochzeit (4händig). 1 Rth. 20 Sgr.

No. 3. „Der Ehestand.“ Grosse Sonate für Pfte. in 4 Sätzen: Der häusliche Zwist (4händig); die Gardipenpredigt (2händig); Erwiederung des Ehemannes (2händig); Finale (4händig). 1 Rth. 20 Sgr.

In Einem Bande zusammen geb. 4 Rth. 15 Sgr.

Allgemeine Sensation erregt dies originelle, höchst geistesfrische „Charakteristische Tongemälde“ des Preiscomponisten G. Krug. Dies Meisterwerk, einzig in seiner Art, bietet bei trefflicher Ausarbeitung eine Fülle von Melodienreiz und ein gespanntes Interesse bis zum Schluss. Es wird daher eine allgemeine Ansprache im Publicum um so schneller finden, da es leicht verständlich ist und wenig technische Fertigkeit erfordert. Eine treffliche Kritik erfuhr dies Werk in No. 52 der Leipziger Musikzeitung, eben so in der Leipziger Zeitschrift für Musik.

Lindpaintner, P. v., Ouvert. zur Oper: „Lichtenstein.“ op. 128. arr. 20 Sgr.

Marxsen, E., „Den Manen Beethovens.“ Characteristisches Tongemälde für grosses Orchester mit 4 obligaten Vcelles. Zu 4 Händen eingerichteter Clavierauszug vom Componisten. op. 60. 1 Rth.

In den Originalien 1845 No. 3 heisst es:

Diese treffliche Composition, von welcher der Musikgelehrte Ritter von Seyfried in Wien sagt, „dass sie den Heros, dessen Manen sie gewidmet ist, gewissermassen individualisirt und das Bild des Künstlers und Menschen so zu sagen im Reflex zurückwirft,“ ist hier für etwas geübte Pianofortespieler fasslich und doch in ihrer ganzen Wesenheit dargeboten. Man wird sie sich gewiss, schon der Erinnerung an die Beethovenfeier wegen, aneignen. Die Ausstattung ist sehr hübsch und correkt.

Schmitt, J., Die beiden Dilettanten am Pianoforte. Ausgewählte Compositionen im leichten Style.

Cah. 1. Andante et Rondo. 10 Sgr.
Cah. 2. „Vive la jeunesse,“ Amusement. 10 Sgr.
Cah. 3. Serenade. 20 Sgr.
Cah. 4. Sonatine. 15 Sgr.
Cah. 5. Masurka. 10 Sgr.
Cah. 6. 2 Rondolettos über Themas von Auber. 10 Sgr.

Schwencke, C., 3 leichte Rondinos. op. 56.

No. 1. über Rossini's Barbier von Sevilla. 15 Sgr.
No. 2. über Auber's Stumme von Portici. 15 Sgr.
No. 3. über Donizetti's Anna Bolena. 15 Sgr.

Spohr, L., 1er Trio concertant. op. 119. arr. à 4 mains par Mortier de Fontaine. 2 Rth. 15 Sgr.

— „Irdisches und Göttliches im Menschenleben.“ Doppelsinfonie für 2 Orchester. op. 121. arr. v. Ed. Biehl. (Unter der Presse.)

Sponholtz, A. H., Klänge des Frohsinns. Bouquet de huit amusements en forme de danses. op. 4. 20 Sgr.

Musik für Pfte. zu zwei Händen.

Burgmüller, F., Stradella-Rondinos, über Motive von Flotow für Pfte. No. 1. Glockenchor. 15 Sgr. No. 2 Trinklied. 15 Sgr.

Burgmüller, F., Rondinos über Themas aus Spohr's Kreuzfahrer. No. 1. 15 Sgr. No. 2. 10 Sgr.

— 4 Rondinos über die beliebtesten Lieder von C. Krebs.
No. 1. Die Heimath, 10 Sgr.
No. 2. An Adelheid. 10 Sgr.
No. 3. Liebchen über Alles. 10 Sgr.
No. 4. Schiffers Abendlied. 10 Sgr.

— Variationen über: „La Cachucha." 10 Sgr.

— do. über den „Puritanermarsch." 15 Sgr.

— Fantasie über Motive aus der Oper: Stradella, im leichten Style. 10 Sgr.

— Miniatur-Fantasie über Themas aus der Oper: Die Kreuzfahrer, von L. Spohr. 12½ Sgr.

— Opernfreund, Sammlung leichter Potpourris.
No. 19. *Flotow*, Stradella. 10 Sgr.
No. 32. *Spohr*, Die Kreuzfahrer. 10 Sgr.
No. 36. *Weber*, Der Freischütz. 10 Sgr.

Canthal, Aug. M., (Musikdirektor), „Humoristische Rundschau," ein musikalisches Zeitgemälde in Form eines Potpourri in 14 Scenen. No. 1. Introduction. No. 2. Müh' und Lust des Soldatenstandes. No. 3. Was sich liebt, das neckt sich. No. 4. Versuchung für Nachtschwärmer. No. 5. Fanny Elsler und die Exaltirten. No. 6. Der Morgenbesuch beim Dandy. No. 7. Weisse Dame wie ist dein Name? No. 8. Seltsame Entschuldigung eines Liebhabers. No. 9. Der Comthur als Gast der Favoritin. No. 10. Glückliche Häuslichkeit. No. 11. Berliner Zustände. No. 12. Was die Franzosen wohl mögten. No. 13. Der Rhein als Zankapfel. No. 14. Einigkeit der Deutschen, Kampf und Sieg. Für Pianoforte arrangirt. op. 96. 1¼ Rth.

Chwatal, F. X., Variations agréables et non difficiles sur l'air favori: An Alexis send ich dich. op. 33. Neue Auflage. 10 Sgr.

— Variations agréables et non difficiles sur: Strauss Venetianer-Galopp. Neue Auflage, 15 Sgr.

Flotow, Potpourri aus: Stradella, arr. von Burgmüller 10 Sgr.

Flügel, Gustav, Bouquet des Dames. Bagatelle en Forme de Danse. op. 2. 12½ Sgr

— 3te Sonate für das Pianoforte, (dem Königl. Preuss. General-Musikdirector Felix Mendelssohn-Bartholdy zugeeignet.) op. 13. 1½ Rth.

In No. 25 der Leipziger Musikzeitung 1846 steht folgende Beurtheilung:

Wir müssen den Verfasser der vorliegenden, wiederum sehr eigenthümlich hervortretenden Sonate als einen der tüchtigsten und hoffnungsreichen Tondichter der Gegenwart anerkennen, der in diesem neuen Werke die hohe Meinung, welche wir sogleich nach dem Erscheinen seiner ersten grossen Sonate von ihm fassten, auf das Erfreulichste bekräftigt hat. Er zeigt sich auch hier reich an tüchtigen, frischen Gedanken und glücklichen Einfällen, geschickt in Verarbeitung seiner Motive, gewandt im saubern Ausguss der Formen und dabei frei von hohlem Passagenkram, nichtssagendem Floskelklingklang und modischer Sentimentalität und Süsslichkeit; er hat auch hier die Mittel des Instruments tüchtig auszubeuten gewusst, er entfaltet auch hier reiche Blüthen musikalischer Poesie — was bedürfen wir mehr, um ihm seine Krone zu reichen? Sogleich der Hauptgedanke des ersten, trefflich gearbeiteten Satzes dieser Sonate (Allegro maestoso, 4/4-Takt, B-dur) weckt uns zu einer pathetischen Grundstimmung. Das schöne, in edler Pracht auftretende Adagio (G-moll, 2/4-Takt) hält sie fest, das kräftige, geistvolle, markige Scherzo (Es-dur) steigert sie, und selbst durch das heitere, fast etwas zu heitere Finale (Rondo grazioso, B-dur, 2/4-Takt) klingt sie hindurch. Bei der sonst gediegenen und gedrungenen Schreibweise des Verfassers ist uns nur die, wenn gleich geschickte, doch wohl etwas zu breite Durchführung eines Motivs im zweiten Theile des ersten Satzes aufgefallen, wogegen wir die Partie S. 8, System 2 ff. als wahrhaft genial bezeichnen müssen.

— Caprice heroique (Liszt dedicirt). op. 15.

Franck, C. A., Souvenirs d'Aix-la-Chapelle. op. 7. 1 Rth.

Goldschmidt, 6 Etudes de Concert. op. 4. Neue Aufl. 25 Sgr.

— 6 Etudes de Concert. 2tes Heft. op. 13. 1 Rth. 5 Sgr.

— dieselben, beide Hefte in Einem Bande. 2 Rth.

In der Zeitschrift für Musik von 1845, No. 35, heisst es:
Diese Etüden stehen würdig neben den Etüden-Werken von Chopin und Henselt, und wenn sie nicht den schwärmerisch-phantastischen Zug der Chopin'schen, und die Klangeswehmuth der Henselt'schen haben, so zeichnen sie sich dagegen durch einen gewissen männlichen Geist aus, der bei unverkennbar tiefem Gefühl doch nie absichtlich damit prunkt und darum doppelt wirkt.

Auch in No. 8 der Allg. musikalischen Zeitung von 1846 sind beide Etüdenhefte auf das Ausführlichste besprochen und als treffliche Werke gerühmt.

— 1ère Sonate. op. 5. Neue Ausg. 1 Rth. 10 Sgr.

In No. 35 der Zeitschrift für Musik liest man:
Ich nehme kein Bedenken, diese Composition dem Besten an die Seite zu stellen, was im Fache der Pianoforte-Sonaten seit der Beethoven'schen Periode erschienen ist.

— 2de Sonate. op. 8. 1 Rth.

In derselben Nummer obiger Zeitschrift steht:
Diese zweite Sonate gehört dem Genre an, wozu Beethoven mit seinem unvergleichlichen op. 27 No. 1 die erste Anregung gab, — hat aber sonst einen von ihrem Vorbilde ganz verschiedenen Ideengang. Schön ist der erste D-moll-Satz; darauf folgt ein höchst edles variirtes Andante, — das Finale mit seinem unaufhaltsamen Drängen und Stürmen ist in Idee und Form meisterhaft.

Hartmann, J. P. E., Preis-Sonate. op. 34. Neue Ausg. 1 Rth. 10 Sgr.

Henselt, Tableau musical. Fantaisie sur un air bohémien-russe et suivie d'un mélodie champêtre. op. 16. Neue Auflage. 1 Rth. 5 Sgr.

— Romance de Thal transcr. 10 Sgr.

— Das ferne Land. Romance transcr. 7½ Sgr.

Die Zeitschrift für Musik nennt diese beiden Romanzen „niedliche Kleinigkeiten — und nicht schwer."

Krebs, C., Introduction et Variations sur un Thème de l'opéra: La fiancée. op. 41. N. A. 1 Rth.

— Ouverture zur Oper: Agnes, der Engel von Augsburg.

Krug, D., op. 3. Masurka für Pfte. 12½ Sgr.

— Le Carneval de New-York. Variat. burlesques sur le Thème fav. de Vieuxtemps: Yankee doodle. op. 16. 20 Sgr.

— La Rose. Romance et Polonaise de Faust par Spohr, transcr. et variées. 20 Sgr.

Kullak, Th., Symphonie de Piano. Grande Sonate en 4 parties. op. 27. 2 Rth.

H. Hirschbach sagt darüber in der Novellenzeitung:
Wie grossartig, ja prahlerisch auch die Benennung Symphonie de Piano lauten mag, so finden wir sie doch gerecht, denn die ganze Anlage nähert sich mehr dem Symphonieenstyle als der gewöhnlichen Sonate; und auch die Nachahmung der Instrumentation und Orchestereffecte führt uns zur Symphonie hin. — In der Cäcilia, Heft 98, heisst es in einer ausführlichen Kritik: Ueberall leuchtet aus dieser Sonate der talentvolle und gebildete Künstler hervor etc. Möge nun der Componist auf diesem mit Glück betretenen Wege weiter gehen etc.

— Preislied von Sponholtz für Pfte. übertragen. 15 Sgr.

Leonhard, J. E., Preis-Sonate. op. 5. in F-moll. Zweite Auflage. 1 Rth. 15 Sgr.

— 4 Romanzen. op. 9. Heft 1. 20 Sgr. Heft 2. 15 Sgr.

Liszt, Fr., Tscherkessenmarsch aus Glinka's Oper: Russlan und Ludmilla. 20 Sgr.

— Schubert's geistliche Lieder für das Pianoforte übertragen.
No. 3. Die Gestirne. 20 Sgr.
No. 4. Hymne. 7½ Sgr.

Marxsen, E., 6 Etuden für die linke Hand allein (A. Henselt gewidmet). op. 40. Neue Auflage. 20 Sgr.

Marxsen, E., „Souvenir à Liszt." Caprice et Danse sorcières. op. 47. 17½ Sgr.

In den Hamburger Nachrichten vom 6. Nov. 1845 heisst es: Freunde gediegener Musik machen wir auf obige Werke besonders aufmerksam. Herr Marxsen erfreut sich allgemein des Rufes eines gründlichen Tonsetzers und erlebten diese Werke sämmtlich treffliche Kritiken.

Mayer, Charles, de St. Petersburg. Souvenir de Copenhague. Second air italien pour Pfte. op. 84. 20 Sgr.

— Capriccio en forme de Valse. op. 85. 15 Sgr.

Potpourris aus beliebten Opern in leichtem Arrangement. à 10 Sgr.

No. 19. *Flotow,* Stradella.
No. 32. *Spohr,* Kreuzfahrer.
No. 36. *Weber,* Freischütz.

Raff, J., Album lyrique. op. 17. Cah. 1—4.

Cah. 1. 3 Rêveries. 15 Sgr.
Cah. 2. 2 Chansons. 20 Sgr.
Cah. 3. 2 Nocturnes. 15 Sgr.
Cah. 4. Scherzino et Fughetta. 20 Sgr.

In No. 23 der Hamburger Musikzeitung (1846) wird über dies Werk berichtet:

Hier hat der jugendfrische talentvolle Componist einen Cyclus von sehr beachtenswerthen Kleinigkeiten geliefert, die jedem Componisten, der sich nach Original-Compositionen sehnt und das ewige Operngedudel satt hat, um so willkommner sein müssen, als sie bei nicht zu verkennender Originalität in Idee und Form eben nicht schwer ausführbar zu nennen sind, namentlich im Vergleich mit der Grosszahl der vielen modernen Erzeugnisse. — Man sieht beim ersten Blick, dass der junge Autor mit Leichtigkeit schafft, und ich bekenne sehr gern, dass ein schöner harmonischer Fluss in sämmtlichen obigen Werkchen sich vorzüglich bemerklich macht, welche eben so einsichtsvoll gearbeitet, als oft sehr pikant und interessant jedem Musikfreund erscheinen müssen. Dies Album ist dem etwas vorgeschrittenen Pianisten zu empfehlen.

Schmitt, J., Das kleine Hexameron für Pfte.

Cah. 1. La rose. Rondino. op. 201. 10 Sgr.
Cah. 2. Fantasie aus: Fra Diavolo. op. 202. 15 Sgr.
Cah. 3. La Violette. Rondino. op. 203. 15 Sgr.
Cah. 4. Bijoux. Caprice. op. 204. 10 Sgr.
Cah. 5. Le Cirque. Divert. op. 205. 15 Sgr.
Cah. 6. Thême varié. op. 206. 10 Sgr.

Schuberth, L., (Kaiserl. Russ. Hofcapellmeister.) Fantaisie et Variations sur le Thême: Die Heimath, von Krebs. op. 31. Neue Auflage. 20 Sgr.

Spohr's Romanze: Die Rose, und Polonaise aus Faust, für Pfte. übertragen und variirt von D. Krug. 20 Sgr.

— Potpourri über beliebte Motive aus: Die Kreuzfahrer, arr. von Burgmüller. 10 Sgr.

Sponholtz, A. H., (Preiscomponist.) Klänge des Frohsinns. Bouquet de huit amusements en forme de Danses. op. 4. Neue Auflage. 15 Sgr.

— Etudes charactéristiques. Nocturnes romantiques. op. 9. (Mendelssohn-Bartholdi gewidmet.) Neue correcte Ausgabe. 1 Rth.

— Second bouquet musical pour Piano. op. 14. 20 Sgr.

— Preislied. op. 17. Für Pfte. übertragen v. Kullak. 15 Sgr.

— Grosse Sonate in 4 Sätzen. (Dem Conservatorium der Musik in Leipzig gewidmet.)

Turanyi, Ch., Nocturne. op. 2. 10 Sgr.

— Allegretto sentimentale. op. 3. 15 Sgr.

— 1er Caprice. op. 4. 15 Sgr.

Vollweiler, Ch., (Preiscomponist.) Grand Caprice sur des motifs de l'opéra de Glinka: „Ruslan et Ludmilla", pour Piano. op. 13. 1 Rth.

Vollweiler, Ch., Rêverie du soir. Mélodie arabe du désert de Felicien David transcr. pour Piano. 10 Sgr.

— 6 Etudes mélodiques. op. 4. Ausgabe in Einem Bande. 1 Rth. 15 Sgr.

Unstreitig stehen diese Etuden unter allen dieses Genres obenan; es scheint kaum möglich, reizendere Melodien zu erfinden und geschmakvoller als Etuden zu geben.

— Elegie en forme de Marche funèbre. op. 11. 12½ Sgr.

— 2me Tarantelle. op. 12. 15 Sgr.

Weber, C. M. v., Potpourri aus der Oper: Der Freischütz, arr. von Ferd. Burgmüller. 10 Sgr.

Willmers, R., Transcriptions pour le Piano. op. 2.

No. 1. Freudvoll und leidvoll, von Reichardt, für die linke Hand allein übertragen. Neue Ausgabe mit Introd. und Coda. 10 Sgr.
No. 2. Körner's Schlachtgebet, von Himmel. Neue Ausg. 10 Sgr.

— Figaro-Galopp. op. 3. 10 Sgr.

— Sehnsucht am Meere. Tongemälde. op. 8. Zweite Auflage. 22½ Sgr.

— Lucia und Lucretia. Grosse Fantasie über Themas von Donizetti. op. 13. 1 Rth. 15 Sgr.

— Fantasie-Caprice sur le Thême: „L'invitation de Danse" de Weber. op, 15. 1 Rth. 10 Sgr.

— Concertstück. Grande Fantaisie pastorale sur une canzonette danoise, pour Piano seul. op. 16. 1 Rth. 15 Sgr.

— Apollo. Album pour Piano. Compositions brillantes et non difficiles. op. 17. Cah. 1—12.

Cah. 1. Thême norvégien varié. 15 Sgr.
Cah. 2. Polonaise des Puritains, et air champêtre varié. 15 Sgr.
Cah. 3. Introd. et Barcarole variée. 10 Sgr.
Cah. 4. 6 Variationen über ein Norwegisches Bauernlied. 10 Sgr.
Cah. 5. Air suédois variés. 15 Sgr.
Cah. 6. Introd. et Variat. sur la marche des Puritains. 15 Sgr.
Cah. 7. Chanson nationale, variée. 15 Sgr.
Cah. 8. Rondo de l'opéra: La Somnambule. 15 Sgr.
Cah. 9. Fantaisie de la Somnambule. 15 Sgr.
Cah. 10. Rondo sur des Thêmes originaux. 15 Sgr.
Cah. 11. Beethoven's Adelaide übertragen. 15 Sgr.
Cah. 12. Caprice sur des Thêmes norvégiens. 15 Sgr.

Dieses Werk ist eins der früheren dieses grossen Virtuosen und dient gewissermassen als eine Vorschule zu dessen schwierigeren Compositionen. Etwas vorgeschrittene Dilettanten erhalten hier reizende Kleinigkeiten, vielfältigen höchst interessanten Stoff zur Unterhaltung und Fortbildung.

Schulen.

Cramer, J. B., Grosse practische Schule des Pianofortespiels, in 5 Abtheilungen.

I. Schule für Anfänger. Vollständige Ausgabe mit 120 progressiven Uebungsstücken. (Nebst Schuberth's musikal. Fremdwörterbuch als Prämie.) 1 Rth.
II. Schule der Fingerfertigkeit, in 100 progressiven Etuden. op. 100. 2 Hefte, à 1 Rth. 10 Sgr.
III. „Die Mechanik des gediegenen Pianisten." 24 Salon-Etuden im classischem Styl, zur Bildung des Geschmacks. op. 101. Heft 1 1 Rth. 5 Sgr., Heft 2 1 Rth. 10 Sgr.

IV. 12 Etuden zu 4 Händen, in Form von Nocturnen. op. 96. 2 Hefte, à 1 Rth. 5 Sgr.

V. „Der Virtuos." 81 tägliche Studien. Grosse Etuden in 4 Heften. (Unter der Presse.)

Schmitt, J., practische Schule des Pianofortespiels. Eine fassliche Anleitung, Schüler gründlich und schnell zu bilden. In 2 Hauptabtheilungen oder 4 Cursus. op. 301.

1. Abtheilung, oder erster Lehrmeister für Pianoforte:

1r Cursus: Die nöthigen Vorkenntnisse und ersten Regeln zum Spiel, 100 progressive Uebungsstücke und 22 Tonleiterübungen, vom ersten Anfange an in fortschreitender Stufenfolge mit Fingersatzbezeichnung. 2 Hefte. 1s Heft 2/3 Rth., 2s Heft 1/2 Rth., Ausgabe in Einem Bande, mit Schuberth's musikalischem Fremdwörter buch als Prämie nur 1 Rth.

2r Cursus: 100 practische Tonleiteretuden und Fingerübungen zur Erreichung der Fingerfertigkeit ersten Grades, 15 melodiöse Uebungsstücke und Etuden in fortschreitender Stufenfolge mit Fingersatzbezeichnung.

Dies Werk ist vollkommen, was es verspricht: ein Lehrmeister für Anfänger. Ein einsichtsvoller Kritiker sagt: „Dies ist die beste Anfängerschule und sogar die einzige, welche durch zweckmässige Anleitung und Uebungsbeispiele den richtigen Weg zeigt, Schüler gründlich und schnell zu bilden, ohne solche zu ermüden." Jacob Schmitt ist als vorzüglicher Lehrer anerkannt und die schnelle Bildung seiner Schüler, durch seine vortreffliche (obige) Methode machen alle weitern Empfehlungen überflüssig.

— Des Pianisten tägliche Fingerübungen, bestehend in 100 Tonleitern in Terzen, Sexten, Decimen und der chromatischen Tonleiter, durchgehend mit Fingersatz-Bezeichnung. Aus seiner Pianoforteschule besonders abgedruckt. 15 Sgr.

Tänze und Märsche für Pianoforte.

Canthal, Aug. M., Polka militaire, Neue Ausg. in D-dur. op. 90. 7½ Sgr.

— Neue Stradella-Polka. op. 91. 7½ Sgr.

— Albions-Polka. op. 92. 7½ Sgr.

— Soirée-Polka. op. 93. 7½ Sgr.

— Gruss an Deutschland. Hamburger Tanz. Neue Tanzform. Inhalt: Introd. Tyroler oder langsamer Walzer. Polka oder Schottisch. Schnellwalzer. Galopp oder Jäger. op. 94. 15 Sgr.

Fast auf allen Bällen werden verschiedene Tanzrhythmen rasch aufeinander folgend begehrt; ich habe daher mit dieser neuen Tanzform den Wünschen des Publicums zu entsprechen gesucht. *Aug. M. Canthal.*

— Jenny Lind Lieblingsgalopp und Polka, einzeln aus op. 94. 5 Sgr.

— Soldatengruss. Marsch. op. 95. 5 Sgr.

Von Sr. Maj. dem Könige von Preussen zum Armeemarsch gekrönt.

— Humoristische Rundschau. Gr. Potpourri. op. 96. (Siehe Rubrik: Pianoforte zu 2 Händen.)

— Das Alsterfest. Musikalische Schilderung des Wettruderns. Regatta- (Wettruder-) Galopp mit Chor ad libitum. op. 99. 10 Sgr.

— Haimonskinder-Galopp. op. 97. 7½ Sgr.

— Haimonskinder-Polka. op. 98. 7½ Sgr.

— „Vive la Polka!" Redouten-Polka. op. 101. 7½ Sgr.

— „Friedrich der Grosse." Parademarsch. op. 105. 5 Sgr.

Canthal, Aug. M., Champagner-Polka nach Mozart's Motiven. op. 106. 7½ Sgr.

— Matrosen-Polka. op. 107. 7½ Sgr.

— Kreuzfahrer-Galopp, nach Motiven aus Spohr's Kreuzfahrer. op. 108. 10 Sgr.

— Kreuzfahrer-Polka. op. 109. 7½ Sgr.

— Kreuzfahrer-Marsch. op. 110. 5 Sgr.

— Grazien-Polka. op. 111. 7½ Sgr.

— Exercier-Marsch. op. 112. 5 Sgr.

— „Der kleine Tambour." Marsch. op. 115. 5 Sgr.

— 1er Bouquet des Polkas. 15 Sgr. (Polka militaire, Sehnsuchtspolka, Carnevalspolka.)

— 2de do. do. (Hansa-, Albions- et Soiréepolka.) 15 Sgr.

— Bouquet des Galops. (Leuchtthurm-, Dampf-, Haimonskinder-Galopp.) 15 Sgr.

Cobelli, B., Clärchen-Polka. 5 Sgr.

Krebs, C., Turnier- und Festmarsch aus der Oper: Agnes, der Engel von Augsburg. 7½ Sgr.

Küeken, 2 Märsche. Neue Auflage. 7½ Sgr.

Lumbye, H. C., Champagner-Galopp. op. 14. 5 Sgr.

Die Leipziger musikalische Zeitschrift „Signale" giebt in einem Artikel aus Berlin folgende Kritik: „Der Champagner-Galopp von Lumbye kann seine Wirkung schwerlich verfehlen. Dieser Galopp ist in der That einer der besten Titel-Tänze, die mir vor die Ohren gekommen, denn in seinen lebendigen und doch graciösen Melodien sprudelt es wie Champagnerschaum, und das musikalisch recht hübsch ausgedrückte Knallen des Pfropfen, so wie jener mittelst des Holz- und Strohinstruments idealisirt nachgeahmte Klang beim Ausgiessen der Flaschen, offenbaren eben so viel Humor als Geschmack. Solche Tanzmusik lasse ich gelten."

— Carolinen-Galopp. op. 16. 5 Sgr.

— Sanssouci-Galopp. op. 18. 7½ Sgr.

(Wird fortgesetzt.)

Ranken, J. G. de, Mein Andenken an Hamburg. Assemblée-Polka. op. 4. 7½ Sgr.

Schirmer, A., Lustiges Berlin. Polka. op. 2. No. 1. 7½ Sgr.

Sponholtz, A. H., Klänge des Frohsinns. Bouquet de huit amusements en forme de Danses. op. 4. Neue Aufl. 15 Sgr.

Gesang,

zwei- und mehrstimmig, mit und ohne Begleitung.

Diederichsen, Der Jugendfreund. 180 zwei- und dreistimmige Schullieder. geheftet 10 Sgr.

Dorn, H., 3 vierstimmige Männergesänge (Des Wirthen Töchterlein — Oeffentlicher Unterricht — Warnung vor dem Rhein). op. 40. Partitur und Stimmen. 1 Rth.

Hetsch, L., Der 130ste Psalm. op. 9. (Gekröntes Werk.) Clavier-Auszug 1 Rth. 10 Sgr. Singstimmen 1 Rth. Partitur und Orchesterstimmen siehe früher.

Krug, D., 4 zweistimmige Lieder mit Pfte. (Mein Wunsch — Schlaf süss — Treue — Du bist wie eine Blume). op. 18. 15 Sgr.

Küster, H., Der 121ste Psalm, 4stimmig und leicht ausführbar, für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Solo u. Chor). In Partitur und Stimmen. op. 7. 15 Sgr.

Leonhard, J. E., (Preiscomponist). 7 zweistimmige Volkslieder. op. 15. 20 Sgr.

Reissiger, C. G., 3 Duetten für 2 Sopranstimmen oder Sopran und Tenor. op. 166. 20 Sgr.

Spohr, Dr. **L.**, Die Kreuzfahrer. Gr. Oper. Clavier-Auszug daraus einzeln:

No. 2. Duettino (Tenor und Bass): „Dir vertrau ich's." 7½ Sgr.

No. 6. Duett (Sopran und Bass): „Geleitet Dich Dein treuer Engel." 10 Sgr.

No. 11. Duett (2 Sopran). Empfange Maria. 7½ Sgr.

Stolze, H. W., Leipzig's Todte 1845! Gedicht von Eugen Freiherr v. Hammerstein. Für 4stimmigen Männerchor. 5 Sgr.

Einstimmige Gesänge mit Pianoforte-Begleitung.

Flügel, G., 12 deutsche Lieder. op. 1. Zweite verm. Aufl.

Hetsch, L., (Musikdirektor in Mannheim). 3 Lieder für Mezzo-Sopran, Tenor oder Bariton. (Elfenlied — Früh — Agnes.) op. 8. 10 Sgr.

Krebs, C., (Kapellmeister). Schule der Geläufigkeit für den Gesang, in 12 Solfeggien mit Begleitung des Pianoforte. (Der gefeierten Sängerin Jenny Lind gewidmet.) op. 98. Cah. 1. 1 Rth. 20 Sgr. Cah. 2. 2 Rth.

— Die Montagsnacht. Komisches Lied für Bass oder Bariton. op. 106. 10 Sgr.

— Der Durstige. Komisches Lied für Bariton oder Bass. op. 107. 10 Sgr.

— „Es rauscht das rothe Laub." Preisgedicht. op. 128. Für Sopran oder Alt. à 15 Sgr.

— Der deutsche Knabe. op. 150. Für Sopran oder Alt. à 10 Sgr.

Küeken, Fr., 3 Lieder für Alt oder Bariton (Lied in der Fremde — Sehnsucht — Da drüben). 10 Sgr.

— 2 Lieder für Alt (Treue im Wechsel — Lieb' Annchen). 10 Sgr.

— Dieselben Lieder für Sopran oder Tenor. Neue Ausgabe. Heft 1. 10 Sgr. Heft 2. 10 Sgr.

Leonhard, J. E., (Preiscomponist). 4 Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton. op. 14. Cah. 1. (Der Mai — Röslein — Sehnsucht, Lieb' und Glaube — Trost). 12½ Sgr.

— 3 Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton. op. 14. Cah. 2. (Abendfeier — Schlafe ein, mein Herz — Das Schloss am Meere). 17½ Sgr.

Lindblad, A. F., Schwedische Lieder. In deutscher Uebersetzung (mit Beibehaltung des Originaltextes) von Dr. A. E. Wollheim (Uebersetzer von Tegner's Frithjofssage).

Cah. 4. (Die Jungfrau im Walde — Der Apfelgarten — Gram — Treue — Der Sperling — Frischer Muth). 1 Rth.

Cah. 5. (Ach nein! — Weh, mein stilles Lied verklingt — Die Freiwerberei — Am Abend — Warnung — Ein Lenztag). 1 Rth.

Cah. 6. (Des Herzens Wiegenlied — Vergebliche Warnung — Zwei Lieder aus Atterbom's Minnesänger in Schweden — Vorsatz — Im Mai 1844 — An Sophie — Arbeiterlied — Wiegenlied). 1 Rth.

Cah. 7. (Der Schiffbrüchige — Schnitterlied — Die Verlassene — Treue Liebe — Das Mädchen am Wasser — Im Herbste — Todtengräberlied — Aus Fresens Lenzbetrachtungen während der Krankheit — Sommerabend).

Cah. 8. Ein Sommertag — Bekenntniss — Alte Tage. Duett — Was mir übrig blieb). 20 Sgr.

(Heft 1—3 erschien im vorigen Jahre,)

Dies ist die einzig vollständige und correcte Ausgabe mit deutschem und schwedischem Texte, welche von diesen trefflichen Liedern (den Lieblingscompositionen der gefeierten Jenny Lind) existirt.

Marschner, Dr. **H.**, Lieder v. Clemens Brentano. op. 132. Für Sopran oder Tenor.

No. 1. Wenn ich ein Bettelmann wär. 10 Sgr.

No. 2. O kühler Wald! 10 Sgr.

No. 3. Lieb und Leid. 10 Sgr.

No. 4. Am Rhein. 15 Sgr.

Nicolai, G., Romantische Dichtungen von Uhland. op. 20.

No. 1. Das Turnier. 15 Sgr.

No. 2. Das Schwert. 10 Sgr.

No. 3. Die Jäger. 15 Sgr.

Im Hamburger unpartheiischen Correspondenten von 1845. No. 235 heisst es:

Gustav Nicolai ist als Romanzen- und Balladen-, überhaupt als Liedercomponist in Beziehung auf Tiefe der Auffassungs-Originalität der Melodie und Eigenthümlichkeit und Sinnigkeit der Behandlungsweise wohl noch nicht übertroffen. Keiner hat, wie er, Uhland durchdrungen, und als geistvollster Dollmetscher unsers ächt deutschen Lieblingsdichters sollte er in den Sammlungen aller Musikfreunde zu finden sein. Mit wahrem Vergnügen empfehlen wir daher diese neueste Gabe des Componisten als eine sehr werthvolle. Die Verlagshandlung hat zur Erleichterung des Ankaufs die 3 Lieder einzeln drucken lassen.

Pierson, H. H., 2 Lieder. op. 22. No. 1. Verrathene Liebe. No. 2. „All mein Herz." à 7½ Sgr.

Brendel's kritischer Anzeiger von 1846, No. 2, sagt: Beide Lieder, das erste sehr eingänglich, das andere an altenglische Balladen erinnernd, werden Theilnahme finden.

— Cavatine für Bass. op. 23. 10 Sgr. (Staudigl gewidmet.) Unter der Presse.

Ein geistreicher Kritiker bemerkt über diese Compositionen Pierson's: Obige Lieder haben mir beim Durchsehen grosse Freude gemacht; sie enthalten eine Fülle der reizendsten Melodien; die Auffassung ist durchgehends höchst characteristisch, ohne gesucht und manirirt zu sein, und was mir ganz vorzüglich gefällt, ist der Umstand, dass hier in der That Lieder gegeben sind, und nicht Scenen und Cavatinen, wie sie heut zu Tage so häufig geboten werden. Diejenigen, welche mir am besten unter allen, die ich las, gefielen, sind: „Verrathene Liebe" und Cavatine für Bass" (unter der Presse befindlich). Beide Compositionen zeigen so recht, was Hr. Pierson im ernsten wie im heitern Genre zu leisten vermag, und ich bin überzeugt, diese Lieder werden in's Volk übergehen. Das Basslied ist oftmals von Staudigl mit grossem Beifall gesungen worden.

Saloman, S., „Wenn Du wärst mein eigen." Lied für eine tiefe Stimme mit Pfte. aus op. 2. 5 Sgr.

Schädel, B., 4 Lieder für Bariton (Pischeck gewidmet). op. 26. No. 1. Nacht. 7½ Sgr. No. 2. Seemann. 10 Sgr. No. 3. Frühlingsglaube. 7½ Sgr. No. 4. Thurmwächterlied. 10 Sgr.

Spohr, L., Die Kreuzfahrer. Gr. Oper. Clavier-Auszug. Daraus einzeln: No. 7. Arie für Sopran: „Einsam losgerissen." 12½ Sgr.

Sponholtz, A. H., Preiscomposition, vom Norddeutschen Musikverein gekrönt:

„Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füssen," Preisgedicht v. E. Geibel. op. 17. Für Sopran oder Alt. à 15 Sgr.

Hamburger Correspondent von 1845. No. 255.

Vorstehende Composition wurde vom Preis-Institut des Norddeutschen Musikvereins mit dem ersten Preise gekrönt. Selten wohl ist das Urtheil des Publicums mit dem der Richter so gleichlautend ausgefallen, wie bei diesem Preisliede. Der Verfasser ist durch dasselbe rasch Lieblingscomponist der Dilettantenkreise geworden; man fragt jetzt mit demselben Verlangen nach Liedern von Sponholtz, wie man früher nach denen von Truhn,

Schumann etc. verlangte. Uebrigens verdient der Verfasser diese Auszeichnung vollkommen. Sein Lied ist charakteristisch, sangbar, melodiös, dabei die Begleitung einfach, natürlich, ohne trivial zu sein, ja diese Begleitung, mit der consequent durchgeführten Phrase im Bass, verleiht dem Werkchen nicht geringes Interesse. Diese wenigen Worte mögen genügen, um alle Diejenigen auf den Preiscomponisten aufmerksam zu machen, denen sein Talent bis jetzt unbekannt geblieben ist.

— Liebesblüthen. 6 Lieder für eine Singstimme, op. 18.
  Cah. 1. Liebessehnsucht, für Sopran oder Alt. 10 Sgr.
  Cah. 2. Ueberall bei Dir u. Schlummerlied do. do. à 15 Sgr.
  Cah. 3. Gedenke mein u. Seelenfriede do. do. à 15 Sgr.
  Cah. 4. Vergiss mein nicht, do. do. à 10 Sgr.

— Der Bandit. Ballade v. Heski, für Bariton oder Bass op. 21. 15 Sgr.

Stolze, H. W., Leipzig's Todte 1815! Gedicht vom Frhrn. von Hammerstein, für 1 Singstimme mit Pfte. 5 Sgr.

Truhn, H., Album espagnol. Romanzen und Lieder. op. 67.
  Cah. 1. Für Sopran. 15 Sgr.
  Cah. 2. Für Mezzo-Sopran oder Bariton. 1 Rth. 5 Sgr.

(Fortsetzung folgt.)

Wurda, J., „Gedenke mein!“ Lied für Sopran. 5 Sgr.

Clavier-Auszüge.

Dittersdorf, Carl Ditters von, Der Apotheker und der Doctor. Komische Oper in 2 Acten. Vollständiger Clavier-Auszug v. Ed. Marxsen. 2 Rth.

Hetsch, L., Der 130ste Psalm für Solo- und Chorstimmen. op. 9. 1 Rth. 10 Sgr. Vom National-Musikverein gekröntes Preiswerk.

Krebs, C., Agnes, der Engel von Augsburg. Gr. romantische Oper in 4 Akten. Rth.

Lindpaintner, P. v., Lichtenstein. Gr. romantische Oper in 5 Akten. Text nach Hauffs Roman von Franz von Dingelstedt. 12 Rth.

Spohr, Dr. L., Des Heilands letzte Stunden. Oratorium. 5 Rth. 15 Sgr.

Gesang mit Begleitung der Guitarre.

Krebs, C., Lieder mit Guitarre. No. 12. Liebchen über Alles. 7½ Sgr.

Sponholtz, A. H., Preislied. op. 17. „Es rauscht das rothe Laub.“ 10 Sgr.

Literatur.

Berlioz, H., Musikalische Wanderung durch Deutschland. In 10 Briefen an seine Freunde. Aus dem Französischen von A. Gathy. gr. 8. geh. 20 Sgr.

Gedichte, zur Preisbewerbung eingesendet an den Norddeutschen Musikverein in Hamburg, herausgegeben von C. Krebs. 1 Rth. 15 Sgr.

Liedercomponisten liefert diese Sammlung eine treffliche Auswahl zur Composition.

Kleine Musikzeitung, Blätter für Musik und Literatur. 1ster bis 6ter Jahrgang. Auflage 1800.

Den Inhalt bilden musikalische Charactere berühmter Componisten und Virtuosen, musikalische Zustände der vornehmsten Städte, Aufsätze, Kritiken und Notizen über Alles, was sich im In- und Auslande Wichtiges und Interessantes in musikalischer Beziehung zuträgt. Wir geben von Zeit zu Zeit Kupfer- und Musikbeilagen unentgeltlich, setzen Prämien auf Compositionen aus &c. Gewichtiges Interesse erhält unsere Zeitschrift besonders als Organ des Norddeutschen Musik-Vereins und Preis-Instituts, deren fortlaufende Berichte und Preisausschreibungen vollständige Aufnahme finden, und wodurch unsere kleine Musikzeitung jedem Musikfreunde, namentlich aber Musikern vom Fach, welche mit den Fortschritten der Kunst bekannt bleiben müssen, unentbehrlich wird.

Der Jahrgang erscheint in 52 Nummern und giebt monatlich eine Anzeige aller neu erschienenen Musikalien. Preis 1 Rthlr. 10 Sgr.

Schmidt, Dr. Aug., Musikalische Reise-Momente auf einer Wanderung durch Norddeutschland. 1 Rth. 22½ Sgr.

Dies Werk ist Musikfreunden als höchst interessante und geistreiche Lektüre zu empfehlen; es nimmt das Interesse des gesammten musikalischen Publicums in Anspruch, besonders aber für die Städte Prag, Dresden, Leipzig, Berlin, Meissen, Hamburg, Braunschweig, Hannover, Cassel, Frankfurt, Offenbach, Mainz, Köln, Darmstadt, Heidelberg, Carlsruhe und Stuttgart, deren specielle musikalische Beschaffenheit hier auf das Treffendste, höchst anziehend und unpartheiisch von dem geistreichen Verfasser geschildert ist.

Se. Maj. der Kaiser von Oesterreich haben diesem Werke die hohe Auszeichnung zu Theil werden lassen, dasselbe in Höchstihre Privatbibliothek aufzunehmen, dem Verfasser aber zugleich mit einem werthvollen Geschenke ihre Allerhöchste Zufriedenheit darüber bekannt gegeben.

Schuberth, L., (Kaiserl. Russ. Hofcapellmeister). Gründlicher Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst. 1r Theil. Die Generalbass-Lehre, theoretisch-praktisch dargestellt zum Selbst-Unterricht. 22½ Sgr.

Portraits.

Canthal, Aug. M., (Musikdirektor). Lithographirt. Chines. Papier 1 Rth., weiss Papier 20 Sgr.

Döhler, Th. v., Stahlstich nach einem Daguerreotypbilde. 4o. 15 Sgr.

Lubin, Léon de St., (Concertmeister in Berlin). Lithographirt. Chines. Papier 1 Rth., weiss Papier 20 Sgr.

Mayer, C., (aus St. Petersburg). Lithographirt. Chines. Papier 1 Rth., weiss Papier 20 Sgr.

Bestellungen nehmen an in **Amsterdam:** *Eck & Lefebvre;* in **Berlin:** *C. Paez, T. Trautwein;* in **Braunschweig:** *Rademacher;* in **Bremen:** *E. Hampe;* in **Breslau:** *Leukart, E. Scheffler;* in **Brünn:** *C. Winiker;* in **Carlsruhe:** *E. Giehne;* in **Cassel:** *W. Appel, Luckhardt;* in **Cöln:** *B. Breuer, Gisner, Schloss;* in **Copenhagen:** *Lose & Delbanco, P. W. Olsen;* in **Dresden:** *die Arnold'sche Buchhandlung, C. F. Meser;* in **Frankfurt a. M.:** *André;* in **Grätz:** *L. Greiner;* in **Hannover:** *C. Bachmann, Hornemann;* im **Haag:** *Weygand & Beuster;* in **Hermannstadt:** *von Hochmeister, Krabs;* in **Kiew:** *Zawadzki;* in **Königsberg:** *Bon & Pfitzer, die Bornträgersche Sortimentshandlung, Graefe & Unzer;* in **Lemberg:** *J. Millikowski, J. Niemirowski;* in **Magdeburg:** *W. Heinrichshofen;* in **Moskau:** *Grotrian;* in **München:** *Falter & Sohn;* in **Nürnberg:** *Riegel & Wiessner;* in **Pesth:** *Treichlinger, J. Wagner;* in **St. Petersburg:** *M. Bernard, Holtz;* in **Prag:** *J. Fischer, Joh. Hoffmann;* in **Stettin:** *L. Saunier* in **Stuttgart:** *G. A. Zumsteeg;* in **Wien:** *Diabelli & Co., Glöggl, Haslingers Ww. & Sohn, Mechetti, H. F. Müller;* in **Wilna:** *Zawadzki.* **Zürich:** *Gebr. Hug.*



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 33.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 21. October 1846.

Die Tochter des Copisten. — Aus Wien (Forts.) — Kleine Zeitung.

Die Tochter des Copisten.

Novelle von Carl Gollmick.

Es war eine kalte Februarnacht, aber keine freundliche, von einer klaren Luft durchsickerte, worin man mit Lust friert und mit Freiheit aufathmet. Da sah man kein Pärchen rasch über ein mondhelles Plätzchen hinweghuschen und das Dunkel suchen, mit glühenden Herzen und prickelnden Füßen. Aber wohl sah man Menschen, tief in Kappe und Mantel vergraben, über den St. Hubertusplatz fliehen, wie von Furien gepeitscht. Dort erhob sich ein Philister mit Mühe aus einer Schleuse, die der Schnee ihm hämisch verbarg; da flog ein Hut weit hin über die Dächer von der Glatze eines Kopflosen, und da suchte ein Podagrist, der sich im Colleg verspätet, den Equipagen auszuweichen, die aus allen Gassen auf ihn heranrasselten. Es war aber auch eine Nacht, wie man sie nur am St. Blasiustag erleben kann, und wer sie zergliedert haben will, lese nur den ersten besten Roman, worin es nie an der Beschreibung einer Sturmnacht oder an der eines Frauenideals fehlt. Aber trotz dieser Elementenwuth reiheten sich dennoch die Equipagen mit unerschütterlicher Disciplin aneinander, einen glänzenden Halbzirkel bildend vor einem großen von Säulen getragenen Hause. Diesem Pallast gegenüber stand aber ein kleines Häuschen mit einem Vorsprung und sah so demüthig aus, als beugte es sich vor dem großen Hause. Die Fensterrahmen waren morsch, und wo eine Scheibe fehlte, half ein makulaturisches Notenblatt aus.

Im zweiten Stockwerke dieses Häuschens saß in einem hölzernen Lehnstuhle der alte Wendel. Ein vergilbter Flausrock war durch ein Schnupftuch über den Hüften zusammengehalten, die Nesteln der schwarzseidenen Beinkleider — die vor dreißig Jahren in manchem Salon geglänzt haben mögen — fielen aufgelöst über ein Paar abgemagerte Beine, von ein Paar wollenen Socken nur zur Hälfte bedeckt. Seltsam dagegen stachen ein Paar Pantoffeln ab, die reich gestickt in den Farben eines türkischen Teppichs prangend, einen kleinen und noch immer schön geformten Fuß zierten. Brust und Hals waren entblößt und unter einem schwarzsammetnen Käppchen stahlen sich lange, dünne, in Grau, Weiß und Schwarz melirte Haare hervor: oft wohl ein Beweis von bizarren und ungleichen Schicksalen. Der Tisch, vor dem der Alte saß, war mit Schreibgeräthe bedeckt und ein Paar rastrirte Bogen lagen vor ihm. Die Feder, die zuerst rasch aufwärts flog, stockte plötzlich. Mit einem Ausdruck bitteren Hohnes blickte Wendel gegen die Decke des Zimmers, alsdann die Feder immer noch auf dieselbe Stelle gedrückt, senkte er den Kopf tief auf die Brust herab. Wer ihm über die Achseln auf das Papier hätte schauen können, würde deutlich bemerkt haben, daß er an einer italienischen Cadenz schrieb und darüber eingeschlafen war. Sein Gesicht zeigte Spuren von ehemaliger Schönheit, obgleich die Furchen des Ehrgeizes und oft getäuschter Hoffnungen sie durchkreuzten. Die schwarzen dicken Brauen zusammengezogen, den Mund fest zusammengeklemmt, schien er selbst noch im Schlummer nachzubrüten.

Nicht so ruhig ging es bei dem großen Hause gegenüber zu, denn wie das doppelt geöffnete Thor in Schiller's Ballade zwei Ungeheuer auf einmal ausspie,

so öffneten sich behend auch dort zwei Pforten, woraus wüthende und wild gemachte Menschen auf den St. Hubertusplatz stürzten. Nicht achtend Schneegestöber und Windsbraut rannte der eine Trupp nach einer der Equipagen, bemächtigte sich des Kutschers, der umsonst seine Peitschenhiebe auf ihre Köpfe fallen ließ, und bemächtigte sich der Rosse, die sich bäumten und ausschlugen. Der andere Trupp stürzte unter Geschrei aus dem zweiten Thor, drang in eine nahestehende Fabrik und bemächtigte sich der darin aufgehäuften Pechfackeln, die man anzündete und damit das Haus belagerte. Der Sturm heulte rasend und trieb die Funken in die benachbarten Straßen. Aber er mochte toben wie er wollte, er wurde übertönt durch den Sturm der in dem großen Hause wüthete, und nun aus allen Thoren und Pförtchen herausdrang. Entsetzt eilten die erschrockenen Bürger auf die Straße, die Furchtsamen krochen in ihre Keller, die Beherzten in ihre Uniformen und die Gemäßigten legten sich ins Bett. Dazu der Generalmarsch, das Sturmgeläute, das Rennen der Polizeibeamten, das Rasseln der Wagen, das Wogen der dunkeln Massen, vom Wiederschein der Flammen mörderisch beleuchtet, das unarticulirte Geschrei, und die heulende Windsbraut zwischen dem Allen — es konnten nur zwei Dinge möglich sein: der jüngste Tag, oder eine Revolution. — — Wie fest auch Wendel in seine Gedanken versunken gewesen sein mochte, und hätte er Opium getrunken, diese Scene mußte ihn erwecken. Aber er erschrak nicht — nur leise hob er den Kopf, schüttelte ihn unwillig, drehte dem Aufruhr, der sich unter seinem Fenster riesenmäßig steigerte, den Rücken und murmelte in sich hinein: „Nur zu, immer zu .... O ich seh' es voraus ... die Unsinnigen, wie sie ihren Frieden und ihre Freiheit untergraben. Ha! tobt, tobt nur! — zerfleischt euch in Parteien! ... aber es wird eine Zeit kommen — die alte Nemesis wacht noch — sie wird euch erreichen ... Indem ging die Thür auf, ein Mädchen trat hastig, fieberglühend in das Zimmer und sank unter den Worten: „Ach, mein Vater, schütze mich!" dem alten Mann zu Füßen. Da veränderten sich Wendel's Züge, die tiefen Furchen glätteten sich, und eine Art von Verklärung ergoß sich darüber. Freundlich faßte er das Kinn, und hob sanft den Kopf der Tochter zu sich empor. Beider Blicke begegneten sich, und — o Wunder, welche Aehnlichkeit der Züge! Hätte ein Correggio sie so Beide betrachten können, er würde die Linien aufgefunden haben, worin Winter und Frühling sich gleich sehen. „Weine nicht, Emma, sprach Wendel, „auch deine Zeit wird kommen, warte nur — warte!" — „So warte ich immer noch," sprach das Mädchen mit Demuth, und küßte den Vater die Hand. Da erhob sich mit neuer Wuth das Geschrei des Aufruhrs auf dem St. Hubertusplatz

Die Wüthenden umringten mit ihren Fackeln, die zum Theil schon erloschen, einen Wagen, den nicht Pferde, sondern Menschen gleichsam auf Händen mit sich forttrugen. Neben dem Hause Wendel's war ein anderes großes Haus. In dieses wurde der Wagen gebracht, und gaffend, brüllend umstand die zurückgebliebene Menge das Portal. Nicht lange, so trat auf den Balkon eine weiße Gestalt und wehte mit dem Tuche herab auf das Volk; denn wer es früher nicht wußte, begriff es jetzt deutlich — es war weder der jüngste Tag, noch eine Revolution: es war der Triumph einer Sängerin. Plötzlich schrie ein kleiner Betteljunge aus der Menge: da Capo! und gleichsam electrisirt faßte diesen göttlichen Gedanken der Enthusiasmus auf, und: Ja, ja, da Capo die Casta diva! Da Capo! Bravissimo! Da Capo! Bis! erscholl es wie ein Pelotonfeuer aus jedem Munde. Vulkanausbrüchen, Feuersbrünsten und Ueberschwemmungen kann man entlaufen, nicht aber dem Paroxismus der Menge, und bei großen Umwälzungen ist es unmöglich, den betäubenden Einwirkungen enthusiastischer Gefühle und aufgeregter Leidenschaften zu widerstehen. Deshalb sah man auch sonst ganz ruhige Menschen sich mit in diesen Sturm mischen, wenn auch gleich so mechanisch, wie ein vom Wellensturze fortgetriebenes Rad. Die Signora Campagnella verbeugte sich, deutete nach dem Himmel, deutete nach der Kehle, und machte entschuldigende Bewegungen. Dies reizte aber nur noch mehr. Was? schrien einige Weiber, sie will nicht Da capo singen, und unsere Männer haben sie auf ihren Händen getragen? Wenn geschieht uns das? Ha, sie muß singen, sie muß! und die Aufregung nahm einen immer drohenderen Charakter an. „Um Gotteswillen," schrie der Wirth des Hôtels, „singen Sie, Madame! singen Sie, sonst sind wir verloren — sie bestürmen mir mein Hôtel, sie decken mir das Dach ab!" — „Wohlan denn," sprach, von einer plötzlichen Idee erfaßt, die Sängerin, „so will ich diesen Sturm beschwichtigen" — und wie eine Seherin des Alterthums trat sie vor, erhob beide Arme, und begann das Allegro der Casta diva mit so durchdringenden Accenten vorzutragen, daß im Augenblick nicht allein der Aufruhr, sondern — nichts geht über Glück und Zufall — sogar der Elementen-Sturm sich legte; und wie durch die Kunst eines Maschinisten trat zugleich der Vollmond aus zerrissenen Wolken hervor und fiel auf die hohe, gleichsam jetzt in heiliger Verklärung strahlende Gestalt der Sängerin. „Ihr Gesang vertilgt Stürme," schrie ein Gelehrter. „Sie ist ein weiblicher Amphion, sie ist eine Miriam," schrie ein anderer — und „bravo, bravissimo!" erscholl es in vollem Chorus, vom Hagelwetter des Applauses begleitet. Da, diesen Zeitpunkt benutzend, ließ Signora Campagnella, als sie eben den höchsten Gipfel einer Fer-

mate erklommen, wie von ohngefähr ihr Schnupftuch fallen, und verschwand dann in ihre Gemächer. Und das war wieder genug, um Gesang, Wunder, Sturm und selbst Miriam zu vergessen, denn der Paroxismus, der immer neue Opfer sucht, fand es in diesem neuen Ereigniß. Man fiel über dieses sublime Zeichen der Huld hin, zankte, balgte und schlug sich darum. Hier und dort bildeten sich Knäul wilder Kämpfer, die um jeden Preis auch nur ein Läppchen davon erobern mußten, denn das Tuch sah man nun in tausend Exemplare sich verkleinern, vervielfältigen und auftauchen wie weiße Schaumflöckchen in dunkeln Meereswogen, und — bald sah man es nicht mehr. Das Panier des Ruhms war erobert, der Nationalgeschmack befriedigt. Wer nur einen Faden von dieser Trophäe sein eigen nennen konnte, verewigte ihn in Rahmen und Glas; Anatomiker setzten ihn in Spiritus, Dichter begeisterten sich daran in Sonetten, Schüler des Gesanges trugen ihn als Amulet auf der Brust, und Speculanten verkauften ihn um hohe Preise. So endete dieses luftige Debut der Signora Campagnella, Prima Donna aller ersten Theater von Italien, Spanien und Deutschland, Kammersängerin mehrerer Majestäten, Mitglied mehrerer Kunstinstitute ꝛc. ꝛc.

*

(Fortsetzung folgt.)

Aus Wien.

(Fortsetzung.)

Unsere Kritiker, durch die Pokorny'sche Verunstaltung der Oper irregeführt, ließen an der Musik der Musketiere kein gutes Haar, was sie, um sich kein Dementi zu geben, bei der Kärnthnerthor-Aufführung, welche ein seltenes Furore erregte, nicht mehr zurücknehmen konnten oder wollten. Man behauptete nun, daß die Wiener musikalische Kritik nicht competent wäre, und hat, sammt dieser Kritik, Unrecht. Denn dem gebildetsten Weltmanne und Menschenkenner dürfte es passiren, daß wenn er einem Individuum allenfalls ungewaschen, ungekämmt und mit vernachlässigtem oder gar zerrissenem Anzuge zum ersten Male begegnet, er ein weit strengeres Urtheil über ihn fällen wird, als wenn das Individuum sich hernach bemüht, durch Sauberkeit und Eleganz den ersten ungünstigen Eindruck möglichst zu verwischen, was ihm aber doch selten oder nie ganz gelingen wird. Es wäre demnach, um unserem Beispiele eine Anwendung zu geben, arg, wenn ein tüchtig musikalischer Kritiker nicht im Stande sein sollte, aus einer mißrathenen Execution den **Kern** eines Werkes herauszufinden, wobei es freilich seine Hauptaufgabe bleibt, stets von der Aufführung zu abstrahiren. Daß aber diese einen ungeheuern Einfluß, selbst auf den gebildetsten Musiker haben muß, ist keineswegs zu leugnen, und der Beweis hiervon sind so viele italienische Opern, welche als die seichtesten Machwerke verschrien werden, sobald sich nicht Sänger finden, die die etwaigen Schönheiten derselben hervorzuheben im Stande sind, in welchem Falle es uns musikgelehrten Deutschen wohl passirt, daß wir erstaunt ausrufen: Hätte ich doch nie geahnt, wie in so einfacher Melodie eine solche dramatische Kraft innen wohnen könne! — Und nun will ich alle Theatermusik, welche ich gehört habe, und alle Concerte, welche ich baldigst werde hören müssen, bei Seite lassen, und von einem Musikgenre reden, welches leider äußerst selten der Gegenstand der Betrachtung musikalischer Blätter ist. Ich meine hiermit die **Volksmusik**, wie sich dieselbe gegenwärtig in unserem **Wien** äußert. Vor allem anderen gehört hierher die Behauptung, daß einer unserer ersten Volksmusiker, nämlich **Strauß** (und vor ihm **Lanner**) die größte Schuld an dem Ruin unserer Volksmusik hat, welche seit seinem Auftauchen diesen Namen kaum mehr verdient. Wer erinnert sich nicht an die einfachen, kunstlosen, aber gemüthlichen Tanzweisen, wie sie noch vor 15 bis 20 Jahren gäng und gäbe waren! Sie sind verschwunden, und mit ihnen ist zugleich die Einfachheit und Gemüthlichkeit der Wiener so gut wie verschwunden. Wenn man jetzt die Straße betritt, so fallen einem 50 bis 60 riesenhafte Anschlagzettel in die Augen, die alle von „großen" Orchestern sprechen, welche der oder jene „Kapellmeister" (!) persönlich dirigiren werden. Als ob man auch unpersönlich dirigiren könnte. Alle diese 50 bis 60 „Kapellmeister" sind mehr oder weniger schlechte Geiger, welche die Strauß'sche Musik herabspielen, da sie selbst entweder nicht componiren können, oder dies so schlecht thun, daß Niemand ihre Walzer tanzen mag. Die Strauß'schen Walzer haben daher eine Popularität, die wirklich schrecklich ist, außer etwa für **Haslinger**, der sich dabei ganz gut befindet. Das sogenannte „Linzertanzgeigen", d. h. Spielen von Oberösterreichischen Melodien, welche der Vorgeiger meistens improvisirte, und wozu der Secund und Baß nach dem Gehör accompagnirten, ist also fast ganz in Vergessenheit gerathen, und damit natürlich auch die einzige Eigenthümlichkeit unserer Volksmusik. Diese „Linzertanz" merkte sich das Volk, für das sie bestimmt, und das für dieselben empfänglich war, es sang sie nach, erfand Texte dazu, oft freilich ganz obscöner, immer aber origineller Art, und so entstanden Volkslieder, während sich jetzt Alles bemüht, die Strauß'schen, freilich viel piquanteren, aber mehr für ein feineres Publicum, als für das gesammte Volk berechneten Motive nachzubrummen und zu pfeifen, auf welche aber selten ein Text paßt, und die überdies voll von krassen, dem unmusikalischen Ohre

nicht immer zugänglichen Modulationen sind. Eine fernere Ursache von dem Verfalle unserer Volksmusik sind die sogenannten Volkssänger (vulgo Harfenisten). Diese Leute, aus dem Volk hervorgegangen, und fast immer Naturalisten, kannten die Wünsche und den Geschmack ihrer Wirthshausauditorien zu genau, als daß sie davon abweichen hätten sollen: da fiel es einem der talentvollsten derselben ein, er müsse etwas Nobleres als ein Harfenist werden; er gab seine Unterhaltungen bei Clavierbegleitung, und sang, statt Volkslieder, größtentheils Opernsachen — in welcher Gestalt, läßt sich freilich leicht denken. Dabei verfaßte er Scenen, in welchen der Spaß Nebensache, dagegen aber Moral und Patriotismus Hauptsache war, und so gelang es ihm zwar, ein etwas besseres Publicum an sich zu ziehen, dagegen verlor er alle Eigenthümlichkeit, und brachte seinem Genre unberechenbaren Schaden, indem sich nach diesem edlen Muster alle Wiener Harfenisten zu bilden begannen, denen nun alle Frische, Originalität, mit einem Worte alles das mangelt, was an ihnen nur irgend interessant war. Die unmittelbare Folge hiervon war, daß der Gesammtheit des Wiener Volks aller Gesang mangelt, weil die Quellen hierzu verstopft sind. Alles strebt der Verfeinerung zu, Walzer, Harfenisten und Localpossen, welche letztere ihre Stoffe meistens aus dem Französischen holen, weil, wo kein Volksleben ist, man unmöglich eines schildern kann, und so kann man jetzt wochenlang Abends durch die Straßen gehen, und man wird entweder gar nicht singen hören, oder höchstens einige unartikulirte Laute, die man kaum mit dem Namen eines Gesanges beehren kann. Wer an dem Gesagten etwa zweifeln sollte, den fordere ich auf, zu erklären, wo die drei höchst originellen Gestalten: die Wiener Schusterbuben, die Fiaker, und die Höckerweiber (sogenannte Fratschlerinnen) hingekommen sind, von welchen drei Klassen man sich vor einigen Decennien nicht genug piquante Anekdoten erzählen konnte. Die Schusterbuben haben ihren Witz, die Höckerinnen ihre Grobheit verloren, und die Fiaker sitzen jetzt vor ihren Wagen und lesen Romane! sic. Woher das kommt, gehört wohl in keine Musikzeitung, daß es aber so ist, kann Niemand leugnen. Nur einzig zwei Volksfeste (die aber auch den Namen nicht mehr verdienen) sind uns noch übrig geblieben, der Brigittenkirchtag und jener von Mariabrunn. Aber gerade an ihnen kann man obige traurige Wahrnehmungen am leichtesten machen, das Volk tanzt zwar nach Leierkasten, diese aber spielen — Strauß'sche Walzer oder gar französische Quadrilles.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 4ten Octbr. beginnt im Teatro San Carlo in Neapel die Winter-Stagione, welche drei neue Opern bringen wird, nämlich: Gli Orazj e Curiazj, Text von Cammarano, Musik von **Mercadante**, dort. Kapellmeister; La regina di Ciprio von **Paccini**, und eine eigends für Neapel comp. von **Vincenzo Battista**.

— J. **Strauß** (k. k. Hofballmusikdirector) wird in wenigen Tagen eine Kunstreise nach Berlin und Hamburg unternehmen, wohin er sehr schmeichelhafte Einladungen erhalten hat. (Wir vermuthen, daß nur Kroll's Winterpalais und Hocker's große Weinhalle sein Ziel sein werden.)

— Am 8ten und 12ten Nov. d. J. wird wieder von mehr als 1000 Sängern und Instrumentalisten in der k. k. Winterreitschule in Wien ein großes Musikfest gehalten, wobei Mendelssohn's Paulus, den man dort seit mehreren Jahren nicht gehört hat, zur Aufführung kommen wird.

— Im Drurylane-Theater zu London producirte Hr. Mattau ein neues Instrument, welches er „Hydromattauphone" nennt und welches aus Glaskugeln von verschiedenen Dimensionen (sechs Octaven Umfang) zusammengesetzt ist. Es wird mit den benetzten Fingern gestrichen, und der Erfinder kann forte und piano, Scalen und Cadenzen darauf ermöglichen. —

— Musikdir. **Lagler** in Bamberg hat vom regierende Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha für drei ihm dedicirte Lieder einen sehr schönen goldnen Siegelring bekommen.

— Das Hoftheater in Darmstadt hat seine Opernsaison mit der Belagerung von Corinth eröffnet. Glänzende Geschmacksprobe eines deutschen Fürsten, der selbst componirt

— Ein Pianist **Promberger** aus Petersburg gab in Wien eine Soirée, und führte namentlich neuere Compositionen seines Freundes Vollweiler in Petersburg vor.

— Am 15ten October, dem Geburtsfeste des Königs, wurden Esser's: Beide Prinzen zum ersten Male im Hofopern-theater Berlins aufgeführt.

— Theodor Hagen's „Civilisation und Musik" ist in Oestreich mit dem „damnatur" belegt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

October. № 4. 1846.

Neueste Turn-Lieder.

Bei *F. E. C. Leuckart* in Breslau erschienen so eben und sind in allen Buchhandlungen zu haben:

24 Turn-Lieder,

componirt von

B. E. Philipp.

1s Heft 8 Sgr. (auf 6 - 1 Frei-Exempl.)

Die kräftigen, leicht fasslichen Melodien, so wie die vorzüglich geeigneten Texte, werden obige Liedersammlung der turnenden Jugend doppelt angenehm machen; zumal der Preis ein höchst billiger ist.

Neue Verlags-Artikel von *Schuberth & C.,* welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nehmen:

	Thlr.	Sgr.
Canthal, Aug. M., Humoristische Rundschau; ein musikalisches Zeitgemälde in Form eines Potpourri in 14 Scenen. Op. 96. f. Orchester	8.	—
(Die Dublirstimmen der Saiten-Instrumente werden auch einzeln abgegeben)		
———, Dasselbe, Piano-Partitur zum Dirigiren	1.	7½.
———, Der kleine Tambour, Marsch, für Pfte. Op. 115.	—	5.
Chwatal, F. X., Variat. agréables et non diff. sur le Galop vénétien de Strauss. P. Piano. Op. 34.	—	15.
Fesca, A., „Verschwiegen". Lied für Sopran od. Tenor. Op. 55. Nr. 1.	—	10.
———, Dasselbe f. Alt od. Bariton	—	10.
Krug, G. (Preiscomponist), Zweites Quartett. Introd. u. Fuge f. Pf., Viol., Vla. u. Vcelle. Op. 11.	1.	15.
Mayer, C., Capriccio en forme de Valse p. Piano. Op. 85.	—	15.
Nowakowsky, J., 4 Cantilénes sans Paroles, p. Piano. Op. 16.	—	15.
Spohr, Dr. **L.,** Zweites Quintett f. Pfte, 2 Viol., Vla. u. Vcelle. Op. 130.	4.	15.
Sponholtz, A. H., (Preiscomponist), „Klänge des Frohsinns". Bouquet de huit amusements en forme de danses, p. Piano. Op. 4.	—	15.
———, Der Bandit. Ballade v. Heski, für Bar. od. Bass, m. Pfte. Op. 21.	—	10.
Vieuxtemps, H., Romances sans paroles, p. Violon av. Piano. Op. 7. Cah. I.	1.	5.
Vollweiler, (Preiscomponist), Deuxième Tarantelle, p. Piano. Op. 12.	—	15.
Willmers, R., Apollo. Album p. Piano. Compositions brill. et non difficiles. Op. 17. Cah. 2. Polonaise des Puritains, Air champêtre, variés	—	15.
———, Do. 3. Barcarole variée. Neue Aufl.	—	10.
———, Do. 10. Rondo sur des thèmes orig. Neue Auflage	—	15.

(Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.)

Neue Musikalien

im Verlag

von ***Siegel & Stoll*** *in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Belcke, C. G., Der Verdriessliche, kom. Lied mit Pfte. Op. 22.	—	7½.
Bockmühl, R. E., Souvenir de Wildbad. Fantaisie sur une mélodie nationale Souabe p. Vcelle et Piano. Op. 49.	1.	5.
Brunner. C. T., Lyra. Sammlung von 100 beliebten Opernmelodien f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 72. 1—6. à 10 Ngr	2.	—
———, Huldigung der Freude. Sammlung leichter Tänze f. Pfte. Op. 56. Nr. 2.	—	7½.
Duvernoy, J., Variations et Final pour Piano	—	20.
Eichberg, J., Quatre mélodies pour Violon et Pfte. Op. 8. Cah. 1. 1 Thlr. 2½ Ngr. Cah. 2. 17½ Ngr.	1.	20.
Eichberg, J., & Rob. E. Bockmühl, Fantaisie sur les chants nationaux de Russie et de Würtemberg p. Violon et Vcelle. Op. 53.	—	25.

Thlr. Ngr.

Helfer, A., Zeitgemässe Tempelklänge der Orgel. Heft 1—2. . . . . . à — 12.

Sammlung beliebter Märsche f. Pfte. 5—7. à 5 Ngr. . . . . — 15.

——— von Potpouris aus beliebten Opern, f. Pfte zu 4 Hdn. Nr. 4. Bellini, Norma — 27½.
Nr. 5. Bellini, Romeo und Julia . — 25.
„ 6. Auber, die Stumme von Portici — 27½.

Seelmann, A., Schutz und Trutz. Den Brüdern von Schleswig-Holstein gewidmet. Für 4 Männerstimmen. Op. 8. . . . — 10.

Trube, A., Kirchengesänge. Nr. 1. . — 5.

Werthvolle Musikalien

im Verlage von **Gustav Rotter** *in Dresden.*

Dresdner Liederspende für mehrstimmigen Gesang. Jedes Heft à 25 Ngr.

1s Heft: C. F. Adam, 6 vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 4.

Der Kuss: „Schlummre, liebe Kleine" von C. Richter.
Trarah: „Es klingt so lieblich durch Waldesgrün" von Adam.
Schifferlied: Schwimme, mein Schiffchen" von Adam.
Wiegenlied: „Alles still in süsser Ruh" von Hoffmann v. Fallersleben,
Frühlingslied: „Es brechen in schallenden Reigen" von Klingemann.
Morgenlied: „Gott, unter deiner Vaterhuth" von Seume.

2s Heft: J. Otto, 6 Gesänge für vier Männerstimmen.

Tafellied: „Heut schmücket die Freude" von Heidenreich.
Sehnsucht: „Es fasst ein trauernd Sehnen" von J. Otto jun.
Wanderlied: „Wandern, wandern ist gar zu schön" von Brunold.
Verlassenheit: „Wo drüben auf der Haide".
Schwäbisches Lied: „Mei herzliebschtes Schatzerl" von Lyser.
Beim Wein: „Brüder, zum Streite in die Reih'n"

3s Heft: C. F. Adam, 6 Lieder für vier und fünf Männerstimmen. Op. 5.

Mein Vaterland: „Treue Liebe bis zum Grabe" von Hoffmann v. Fallersleben.
Freie Kunst: „Singe, wem Gesang gegeben" von Uhland.
Jung Volker: „Jung Volker, das ist unser Räuberhauptmann" von Mörike.
Des Knaben Berglied: „Ich bin vom Berg der Hirtenknab'" von Uhland.
Frühlingsglaube: „Die linden Lüfte sind erwacht" von Uhland.
Abendlied: „Abend wird es wieder" von Hoffmann v. Fallersleben.

4s Heft: C. F. Adam, Gedichte eines Lebendigen für Männerchor oder Quartett-Gesang (1s Heft). Op. 6.

Rheinweinlied: „Wo solch ein Feuer noch gedeiht".
Aufruf: „Reisst die Kreuze aus der Erden".
Reiterlied: „Die bange Nacht ist nun herum".
Gesang der Jungen bei Amnestirung der Alten: „Wie Wogendonner vom fernen Meer".
Der letzte Krieg: „Wer seine Hände falten kann".

Neue Verlags-Artikel von ***Schuberth & C.,*** welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nehmen:

Thlr. Sgr.

Canthal, Aug. M., Jenny, Isabella und Selly, Grazien-Polka, f. Pfte. Op. 111. — 7½.

Lindblad, A. F., Schwedische Lieder, mit Pfte. In deutscher Uebertragung mit Beibehaltung des Originaltextes, v. Dr. A. E. Wollheim. Heft 5. . . . . . . 1. —

Lindpaintner, P. v., Lichtenstein. Fest-Oper. Cl. Auszug. . . . . . . 12. —
———, Schwäbisches Lied, einzeln daraus, mit Pfte. . . . . — 7½.
———, Dasselbe, arr. f. Alt u. Bar. m. Pfte — 7½.
———, Ouverture zu ders. Oper, f. Pfte. — 15.
———, Dieselbe f. Pfte. zu 4 Händen. — 22½.

Marsch der Schleswig-Holsteiner, f. Pfte. — 5.
———: „Wach auf, mein Volk" f. Tenor, Bar. od. Bass, m. Pfte, zugleich f. 4stimm. Männerchor mit od. ohne Begleitung . . — 7½.

Willmers, R., Apollo. Album p. Piano. Compositions brill. et non difficiles. Op. 17. Cah. 9. Fantaisie de l'opéra: la Somnambule. Neue Aufl. . . . . — 15.

(Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.)

Bei ***Schuberth & C.*** in Hamburg erschien so eben folgende, vorzüglich für Organisten interessante Schrift:

Zur richtigen Würdigung eines Sendschreibens des Organisten *C. Gerlach* zu Neubrandenburg, und **Beleuchtung der Schmähschrift** des Domorganisten *F. Baake* zu Halberstadt, von ***Fr. Wilke,*** Musikdirektor. Preis geh. 8 Sgr.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 34.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 24. October 1846.

Die Tochter des Copisten.

(Fortsetzung.)

Auf dem Bureau des Königlichen Theaters befanden sich am folgenden Morgen der Intendant, Kammerherr v. Fächler, und der Kapellmeister Cosmus beisammen. Hart wie ein Basaltfels, woran sich empörte Fluthen brechen, lehnte sich Hr. v. Fächler mit vornehmer Sicherheit zurück und ließ nachlässig die goldene Tabatiere zwischen seinen magern Fingern gleiten. Er schien so eben einen stereotypen Satz behauptet zu haben, und sehr mit sich selbst zufrieden. Erhitzt, mit glühendem Gesicht rannte dagegen Kapellmeister Cosmus raschen Schrittes auf und ab.

Der Kammerherr, ein hagerer Mann mit verlebten Zügen, großen runden Augen und einer Glatze, war ein Protegé des Schicksals, ein Parvenü, hatte mehrere Hofchargen hinter einander bekleidet, stieg zuletzt bis zum Oberstallmeister hinauf, und wurde vor einem Jahr, da er diesen letzten Posten so trefflich auszufüllen verstand, General-Intendant der Königlichen Oper und des Schauspiels. Capellmeister Cosmus dagegen war eine jener redlichen und kernigen Naturen, die man beim ersten Anblick schätzen muß. Er liebte die Kunst ohne Affectation, weil sie mit seiner Natur verwachsen war. Eines armen Theatermaschinisten Sohn hatte er selbst fast alle Phasen des Bühnenlebens durchgemacht. In seiner Kindheit sang er die Lilli und den ersten Knaben, als zehnjähriger Junge spielte er Violin- und Clavierconcerte, als Jüngling trieb er sich bei kleinen Provinzial-Theatern herum, schlug die Pauken, strich den Contrabaß, blies die Flöte, sang im Chor, trieb das Correpetitoramt und dirigirte sogar, wenn der Director den Schnupfen hatte. Composition aber war sein eigentliches Element, die Bedingung seines Lebens. Er schrieb, weil er mußte ... Er schrieb Messen, Concerte und Opern, wozu er, da für den Unbemittelten Niemand dichten wollte, sich selbst den Text machte. Zu stolz oder zu zerstreut zweimal etwas anzubieten, warf er dann Alles in sein Pult und vergaß es dann. Er war eines jener praktischen Talente, die mehr aus innerem Instinct das Rechte treffen, als in Folge pedantisch durchgeübter Theorien. Sein Schönheitsgefühl hieß ihn die Fehler vermeiden, nicht die Angst sie zu begehen. Er kannte die Regel, aber sie schien bei ihm die Tochter, nicht die Mutter seiner Compositionen zu sein. Seine Partituren (wie Carpani den Deutschen vorwirft) waren nicht ausgeschwitzt und nur durch langes Sitzen zu Stande gebracht. Sein Urtheil war streng und gerecht, obgleich zuweilen bizarr, sobald ihn sein Gegenstand hinriß, und alsdann schlug er mit Keulen drein. Ein Freund des bescheidenen Talents — er konnte eine kindische Freude haben über die gelungene Menuet eines Schülers — verfolgte er mit unversöhnlicher Bitterkeit die Arroganz. Das wahrhaft Schöne lobte er bei allen Nationen, deshalb lobte er nur wenig, und galt natürlich für einen Egoisten. Weil er allen Effect verachtete, der nicht aus den Gedanken hervorging, verachtete er den Prunk, und noch weniger gehörte er zu den Herostraten, die auf jede ihrer Noten ein Lorbeerreis pfropfen, und sich selbst Monumente setzen. Kurz, er war eines jener nachlässigen Originale, die Nichts aus sich selbst machen können, und daher verkannt und vergessen werden. Deutschland ist (zu sei-

nem Ruhm und zu seiner Schmach) nicht arm an solchen Männern.

„Es geht so nicht, Herr Intendant," sprach Kapellmeister Cosmus, indem er mit größeren Schritten das Zimmer maß. „Unsere Oper wird auf diese Weise zu einer geschminkten Metze, und ich werde zum Kuppler derselben, für welche Ehre ich mich aber schönstens bedanke.

Intendant. Aber wozu diese Alteration, mein Bester; was wollen Sie denn eigentlich? Ich verstehe Sie nicht.

Kapellmeister. Das ist's ja eben! (stellt sich vor ihn hin) Was ich will? Hören Sie. Ich will den trivialen Geschmack unseres Publicums ausrotten, und es wieder empfänglich machen für das Gute, Schöne und Wahre. Und was ich nicht will? Ich will nicht immer nur die Windmühle der Directionen und Sänger sein.

J. (mit Achselzucken): So sind die Deutschen. Was sie Nationalgefühl nennen, ist purer Egoismus; ja, ja, Herr Kapellmeister, purer Egoismus. Und wenn man sie nicht mit Weisheit leitete, wir würden an ihren melodielosen Harmonien bald erstarren.

K. Melodienlos! Ja, ja, dieses eingewurzelte Vorurtheil ist eben der Grund allen Uebels. Da sitzt's! O glauben Sie nicht, mein Herr Intendant, daß ich den betäubenden Instrumenten-Despotismus und die festgefrorene Manier vieler meiner Landsleute vertheidige. Ich hasse Prahlereien in Wort wie im Ton, und ehre das Schöne, wo ich es finde. Aber das nachplappernde Publicum, nun einmal gewohnt, dem Deutschen alle Melodie abzusprechen, weiß gar nicht, was es darunter versteht.

J. (schnell einfallend): Aber das vox populi, wo bleibt das?

K. O ich bitte Sie, lassen Sie mit diesem abgedroschenen Satz reisende Virtuosen und vergötterte Hohlköpfe sich brüsten. Nein! nur denkende Wesen, nur edle freie Geister werden gerecht richten; denn wäre nur das schön, was allgemein verstanden wird, o dann wäre ja der rohe Haufe der competenteste Richter. Was wäre die Kunst, wenn der Bauer hinter seinen Ochsen ein Urtheil hätte? Und die Ahnung des Schönen? Das angeborene ästhetische Gefühl in der Menschenbrust, wovon unsere Gelehrten und Psychologen fabeln? Spielen Sie diesem ästhetischen Volke einmal zwei Melodien hinter einander vor, die eine z. B. aus einer unserer Iphigenien, und darauf die Hans-Jörgel-Polka, und wir wollen dann sehen, wie weit diese „Ahnung des Schönen" ausreicht. Nein, nein, die Stimme des Volks mit der Stimme Gottes zu vergleichen, ist eine Absurdität und eine Beleidigung gegen die Aesthetik. Weil aber dieser Satz bequem für gewisse Leute ist, so hat man ihm einen Ehrenplatz in dem Pantheon weiser Sentenzen gegeben.

J. (ärgerlich): Nun, so sagen Sie endlich, was nennen Sie denn eine schöne Melodie?

K. Jede und keine, denn eine jede kann schön und häßlich, gut und schlecht, erhaben und gemein befunden werden, je nachdem sie Eindruck macht auf das Ohr, und je nachdem der Hörer mehr oder minder gebildet empfindet. Die Schönheit einer Melodie ist so relativ, wie die einer Blume oder einer Gesichtsbildung. Jede Nation hat ihre erhabenen Weisen geschaffen, aber diese sind es leider nicht, die vom Volke aufgefaßt werden, und huldigt es diesen einmal, so geschieht es aus Mode. Das deutsche Ohr hat sein National-Gehör verloren, denn hat es nicht Sinn mehr für die edlen Melodien der Ausländer, wie soll es Sinn haben für edle Vaterlandstöne? Und ich, der erste Musiker dieser Stadt, durchdrungen von meinem schönen Beruf: „das Publicum zu bilden", ich soll diesem Beruf entgegenhandeln?

J. Und wer hindert Sie daran?

K. Wer anders als Sie.

J. Ja — aber wer bin ich denn? Bin ich nicht Intendant des Königlichen Schauspiels und der Oper? Oder bin ich es nicht? Wer also an meiner Einsicht zweifelt, der zweifelt auch an der Einsicht Seiner Majestät. Verstehen Sie mich?

K. (mit Bitterkeit): Ich verstehe Sie — aber das soll mich nicht abhalten, die Wahrheit zu sagen .... Sehen Sie, Herr Intendant! Weil Sie, wie die meisten Ihrer Herren Collegen, dem ächten Golde erhabener Melodien, dem Ausfluß des Göttlichen im Menschen — Ihre Hafen versperren, so ist die Ursache zu einem allgemeinen Geschmacksbanquerott gegeben, dem kein äußerer Pomp wieder aufhilft. Aber der Samen, den Sie ausstreuen, wuchert wie Unkraut, so weit das Auge reicht. Was soll z. B. ein deutsches kräftiges Talent mit dem Gott in seiner glühenden Brust beginnen? Es schafft nur zögernd und muthlos, weil ihm jede Aufmunterung fehlt. Gelangt es aber einmal zu dem immensen Glück, ein Werk zur Aufführung zu bringen, so geschieht es gleichsam aus Erbarmen, und das liebe Publicum stellt sich mit Zopfgedanken ein. Weil es für edle Weisen nicht mehr empfänglich ist, so sagt es kurzweg, das Werk habe keine Melodie, und der Sänger, obgleich zu steif für italienischen Gesang, dünkt sich doch zu vornehm für den deutschen. Er singt, die Kritik schreibt, das Publicum hört ohne Theilnahme, und das Werk ist gefallen. Was bleibt dem jungen Componisten nun übrig? Er verleugnet sich selbst, huldigt Ihrer Volksstimme, weil das Volk die Stimme seines Gottes nicht versteht, und ... so schwimmt bald ein ganzes hoff-

nungsvolles Geschlecht mit dem tollen Strome dem Abgrund zu. Ach du kindisches und blindes Publicum! Weil der Mißbrauch wächst, meinst du, du schreitest fort. Man hat dich berauscht, und du glaubst dich begeistert, ach, und was das Grausamste! du vermissest keinen Himmel, weil du keinen hast .... Aber ich vergesse wo ich bin, ich vergaß sogar den Zweck meines Hierseins. Verzeihen Sie, Herr Intendant, — ich kam eigentlich auf Ihr Bureau, um ein Gesuch an Sie zu richten.

J. Da haben Sie einen großen Umweg gemacht.

K. Es betrifft nicht mich, sondern ....“

(Fortsetzung folgt.)

Aus Wien.

(Schluß.)

Von jenem oben berührten lächerlichen Emporstreben lassen sich als komische Beispiele erzählen, wie ein gewisser Pigall, der sich die österreichische Nachtigall (wahrscheinlich als Contrast zur schwedischen Jenny Lind) nannte, sich getraute, Concerte zu geben, aber damit schmählich durchfiel; und wie dieser Tage ein Anschlagzettel die Worte: geprüfter Alpensänger (von wem?) zeigte, gerade wie man schreibt: geprüfter Wundarzt oder geprüfte Hebamme. Um diesem ganzen Bilde die möglichste Vollständigkeit zu geben, muß man noch einige Worte über die Militairmärsche reden, die doch gewiß auch dem Volksgenre zugehören. In seltener Uebereinstimmung haben sich diese eben so verschlechtert, als sich die einzelnen Musiker und ihre Instrumente vervollkommt haben. Man glaubt gar nicht, was eine österreichische Militairmusikbande zu leisten im Stande ist. Ich habe die Wilhelm-Tell-Ouverture mit einer Leichtigkeit, Präcision und Rapidität vortragen hören, die dem ersten besten Orchester alle Ehre machen würde; und man weiß, wie schwierig die Violinpassagen, für Bläser übersetzt, sind. Aber die Märsche! Wo nur ein Opernmotiv ist, wird ein Marsch daraus fabricirt, gleichgültig in welchem Tacte oder Tempo das Originalmotiv gehalten war. Aus Strauß'schen Walzern, aus Alpenliedern, aus Proch'schen Gesängen sind Märsche gemacht worden. An die Charakteristik kann bei solchem Verfahren nicht gedacht werden, und die sollte doch, wo es sich um Belebung des Muthes handelt, nicht so leichtsinnig außer Augen gelassen werden. Den Triumph eines schlechten Marsches hat aber Strauß geliefert, dessen Marsch zur Enthüllung des Franzens-Monuments nichts als eine mißrathene Quadrille zu nennen ist.

Und nun zum Schlusse noch einige Neuigkeiten. Hrn. Pokorny ist sein Tenorist, Gehrer, plötzlich gestorben. Er hatte dem Director mehr Geld gekostet, als er ihm einbrachte, dafür erhält er ein Monument per Subscription, statt daß man der armen verlassenen Wittwe einige Unterstützung hätte zukommen lassen. Das heißt doch im Geiste der Zeit handeln! — Während ich diesen Brief verfaßte, ist Hr. Löffler richtig von Wien, mit Hinterlassung einiger Schulden und eines üblen Renommees durchgegangen. Man ist begierig wohin, glaubt aber, daß in Deutschland der Schauplatz solchen Wirkens nicht mehr möglich ist. — Vor einigen Tagen mußte das Kärnthnerthortheater plötzlich geschlossen werden, weil ein Gerichtsdiener Hrn. Formes in's Schuldarrest abführte, und das eine Stunde vor Anfang der Musketiere der Königin, in welcher Formes die Baßpartie singt. Die Sache hat großes Aufsehen erregt, man ist aber so ziemlich einig, daß Formes mit den Gläubigern in süßem Einverständniß war, weil er glaubte, Balochino würde und müßte zahlen, bevor er das Haus sperrte. Der alte Fuchs ließ sich aber durch den Theatercoup nicht irre führen, denn ein geschlossenes Theater ist ein viel geringerer Schade, als 8000 Fl., welche Schuld Formes nach Wien mitgebracht haben soll. Dieser Theaterschluß erinnert beiläufig an den Schluß meines Briefes, den ich hiermit nicht um eine Sylbe verlängere.

J.

Zwei Opernvorstellungen in Potsdam.

Berlin.

Es ist immer eine erfreuliche Erscheinung, wenn die Kunst an Orten ihren Tempel aufschlägt, zu denen sie früher nicht gelangen konnte. Wenn die Leistungen auch anfangs noch schwach sind, so werden diese sich einestheils während des Fortbestehens der Anstalt vervollkommnen lassen, anderntheils nothwendig dazu beitragen, im Publicum ein regeres Streben, ein helleres Verständniß in Beziehung auf Kunst im Allgemeinen hervorzurufen. Demzufolge können wir den Einwohnern Potsdams nur Glück wünschen zu dem Unternehmen des Hrn. Director Huth, der seit Kurzem ein selbstständiges Theater eingerichtet hat, welches am 27sten Sept. mit der Aufführung der Oper „Czaar und Zimmermann“ von Lortzing eröffnet wurde.

Einer Kritik des Hrn. Dr. ...s über die erste Darstellung dieser Oper zufolge (Vossische Zeitung Nr. 227), die uns fast glauben machen zu wollen schien, jene Bühne übertreffe unsere königliche Oper, beschlossen wir, der nächsten Aufführung selbst beizuwohnen, um im Stande zu sein, ein eigenes Urtheil darüber fällen zu können. Das Repertoire war für uns so günstig ge-

stellt, daß wir an zwei aufeinander folgenden Abenden: Bellini's Romeo und die Wiederholung des „Czaar" hören konnten. Wenn es nicht zu leugnen ist, daß die Direction dieses neu errichteten Theaters einzelne Mitglieder gewonnen hat, die für ein Privattheater als eine wahre Zierde betrachtet werden können, so beweist dennoch die oben erwähnte Kritik eine nicht zu entschuldigende Ueberschätzung der einzelnen, wie der Gesammtkräfte, so daß uns vergönnt sein möge, unsere ganz unparteiische Meinung in einigen klaren, bestimmten Worten aussprechen zu dürfen. —

Beginnen wir mit dem Ensemble der beiden Opern im Allgemeinen, so drängt sich uns zunächst die Beobachtung auf, daß die beiden jungen Dirigenten, Moritz Heinr. Hauser und Gustav Kellner, welche beide nicht nur zum ersten Male eine Oper einstudirt haben, sondern beide auch zum ersten Male an der Spitze eines Orchesters standen, wirklich Bewundernswürdiges geleistet haben. Wer nur weiß, welche Kenntnisse und Gewandtheit dazu gehören, ein geübtes Orchester zu dirigiren, der wird beurtheilen können, welche Schwierigkeiten zu überwinden sind, ehe eine Oper so weit einstudirt ist, daß sie einigermaßen zusammengeht, wenn sämmtliche Darsteller von den verschiedensten Theatern zusammengekommen sind, wenn der größte Theil des Chores noch nie auf der Bühne beschäftigt gewesen war, wenn endlich das Orchester gar nicht daran gewöhnt ist, Gesang zu begleiten und sich ihm zu accommodiren. Bedenkt man nun aber, daß Romeo dennoch in der Zeit vom 15ten bis zum 29sten Sept. einstudirt wurde, so muß man dem M.D. Hauser, der die Aufführung leitete, die lebhafteste Anerkennung für seine Mühe und sein Talent zollen. — Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet können wir denn auch das Ensemble der Oper durchaus nicht tadeln, wenn das Orchester auch noch viel zu wünschen übrig ließ, und selbst Versehen vorfielen, die unter anderen Umständen scharf zu rügen wären. —

Gehen wir nun zu den Darstellern der einzelnen Partien über, so finden wir an Fräul. Rosa Kerstan (Romeo) eine junge Sängerin, die in der mittleren und höheren Lage mit einer so lieblichen, glockenreinen Stimme begabt ist, wie man sie selten hört, und diese musikalischerseits vortrefflich ausgebildet hat. Da die ganze Erscheinung der jungen Künstlerin außerdem einen sehr angenehmen Eindruck macht, und dieselbe auch Talent zur dramatischen Darstellung entwickelt hat, so ist es doppelt beklagenswerth, daß das Material der Stimme, welches, wie wir schon erwähnt, an und für sich wirklich schön zu nennen, dennoch zu schwach ist, als daß es die junge Künstlerin nicht verhindern müßte, jemals auf einer größeren Bühne aufzutreten. Sehr bemerkbar war der Mangel an Kraft namentlich in allen tieferen Lagen, in der berühmten Effect-Scene im Finale des 2ten Actes, die für Romeo und Giulietta unisono geschrieben ist, und gegen den Schluß der Oper, wo die Stimme immer mehr der Anstrengung unterlag, und sogar ein nicht unbedeutendes Detoniren verursachte. Frl. Neumann (Giulietta) müssen wir sehr nachsichtig behandeln, da dieselbe sichtlich mit einer solchen Befangenheit auftrat, daß dieser Umstand die schönste und ausgebildetste Stimme hätte beeinträchtigen müssen. Hieraus ergiebt sich zwar, daß Frl. N. ganz Anfängerin auf der Bühne sein muß; allein wir glauben auch, daß Frl. N. als Sängerin noch zu sehr Anfängerin sei, als daß sie sich schon auf die Bühne hätte begeben dürfen. Das zu frühzeitige Auftreten junger Sängerinnen ist in der Regel von schlimmen Folgen für die Zukunft begleitet; und wo die Stimme noch so unsicher und wenig ausgebildet ist wie bei Frl. N., ist es fast als gewiß anzunehmen, daß sie in kurzer Zeit sehr verlieren muß, wenn nicht das Studium des Gesanges auf eine zweckmäßige und vor allem vorsichtige Weise fortgesetzt wird. Wir wünschen deshalb der jungen Künstlerin, daß sie nicht die Erfahrung machen möge, da es noch Zeit sein dürfte, der Gefahr zu entrinnen. — Hr. Wolff (Tebaldo) zeigte eine hübsche, klare Tenorstimme, die aber noch bedeutend cultivirt und biegsamer gemacht werden muß. Wenn deshalb Ref. gedachter Kritik in der Vossischen Zeitung Hrn. W. an die Seite der bedeutensten Tenoristen stellt, so ist es um so weniger zu billigen, als Hr. W. auch im dramatischen Spiele noch wenig leistet. Hr. Meinhold (Lorenzo) befriedigte wenig, doch war er offenbar nicht an seinem Platze, und kommen wir später auf ihn zurück. Hr. Hovemann (Capellio) war sehr heiser, verlangt also ebenfalls Nachsicht; doch wird er auch im gesunden Zustande nicht viel Gutes leisten können, ehe er sich von seiner ganz falschen Tonbildung entwöhnt und eine richtige angenommen hat. Hinsichtlich seines dramatischen Spiels müssen wir ihn vor allem darauf aufmerksam machen, daß er sich mehr an das Publicum, und weniger an die Unterwelt, resp. Souffleur, zu richten hat. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 35.

Fünfundzwanzigster Band. — Den 28. October 1846.

Die Tochter des Copisten.

(Fortsetzung.)

Ein furchtsames Klopfen an der Thür unterbrach den Kapellmeister, und nach einem lauten „Herein!" des Intendanten, der froh war, diese Unterredung abgebrochen zu sehen, trat eine gebückte Gestalt in das Zimmer. Es war der alte Wendel. Dennoch schien der *Gegenstand* dieser Unterbrechung dem Intendanten peinlicher zu sein, als selbst das Zweigespräch mit Cosmus, denn er wurde sichtbar verlegen, und, wäre es möglich gewesen, er würde sich entfärbt haben. Aber ein gewandter Hofmann weiß sich zu beherrschen. Ein tüchtiger Griff in die Tabatiere that seine Schuldigkeit, und der Intendant gewann so viel Contenance wieder, um sich mit vornehmer Gespreiztheit in seinen Fauteuil zurückzulegen. Cosmus war im Zweifel, ob er gehen oder bleiben sollte, denn dieser Besuch interessirte ihn sichtbar; deshalb war es ihm ganz recht, als der Intendant hastig mit der Hand auf einen Stuhl deutete, den Kapellmeister zum Sitzen zu nöthigen. Darauf wandte er sich aber zu Wendel, den er mit barschem Tone anfuhr: „Nun, was will er denn? mach' er's kurz, denn er weiß, meine Zeit gehört dem Dienst." — Wendel antwortete gelassen: „Und ich *komme* im Dienst, Herr Intendant." — Da aber der Intendant dem alten Mann keinen Stuhl anbot, verließ Cosmus den seinigen, nöthigte ihn zu sitzen, und lehnte sich selbst an das Gesimse des Fensters.

Mit einem dankbaren Blick auf den Kapellmeister athmete Wendel tief auf, und sprach — man sah es ihm an, mit schwerem Herzen: „Herr Intendant, mein Anliegen ist wichtig. Ich habe eine Tochter, ein einziges Kind . . ." — „Was kümmern mich seine Familienverhältnisse?" fuhr ihn der Intendant an, und sah dabei nach seiner Uhr. — „Ich könnte," fuhr Wendel demüthig fort, „viel von ihren Talenten reden, allein — das geht gegen meine Natur. Ich bitte nur um Gerechtigkeit, und deshalb, Hr. Intendant, versuchen Sie es einmal, und erlauben Sie dem Mädchen eine Rolle auf Ihrem Theater. Aber keine *untergeordnete*, keine *kleine* — denn darin würde sie Nichts leisten. Lassen Sie sie in einer ersten classischen Partie auftreten."

Der Kapellmeister, welcher mit Theilnahme zugehört, schüttelte den Kopf, und sprach gleichsam zu sich selbst, indem sich seine Stimme mit jeder Secunde steigerte: Ja, ja, in dieser Sprache erkenne ich die gewöhnlichen Symptome des Choristenwahnsinns. Wie oft haben sie mich betrübt. Da wächst ein armes Geschöpf in kleinbürgerlichen Verhältnissen roh, ohne alle Bildung auf. Aber man schämt sich der häuslichen Arbeiten, man schämt sich der Eltern, und will Künstlerin werden. Da werden denn Clavierlehrer und Gesangmeister ins Haus geschafft, zu den billigsten Preisen, weil das Handwerk nicht viel einträgt oder das Pfandhaus nicht viel bezahlen will. Aber die Clavier-Etuden wollen nicht schmecken, denn zwölf rohe Töne in der Kehle genügen ja, um ohne alle Vorbereitung mit der *Gnaden-Arie* aus Robert der Teufel, oder mit der „Und ob die Wolke *sich* verhülle" sogleich fix und fertig brilliren zu können. Der Gesanglehrer, den man an die Galeere schmieden sollte, unterstützt die Lust zum Theater zu gehen, weil er von der Gage der bal-

digen Cantatrice 25 Procente zu hoffen hat. Mit eiteln Plänen und Entwürfen stellt man sich dem Kapellmeister vor, und muß nun das Schreckenswort vernehmen: „Gehen Sie zum Chor." Mama meint aber, das Töchterlein wäre zur großen Sängerin und nicht zur Choristin geboren, denn wozu hätte sie denn das viele Geld gekostet? Der Kapellmeister zuckt die Achsel, und das Töchterlein geht nach langen Debatten endlich doch zum Chor, d. h. freilich nur auf kurze Zeit! meint es. Hier weilt es aber, wie von Polypen-Armen umschlungen, täglich das Joch abwerfen wollend, täglich über Zurücksetzung und Chikane raisonirend, und dennoch mit Tantalus-Qualen zusehend, wie Nebenbuhlerinnen den Lorbeer tragen, der ihr zukommt. Das dauert lange Jahre, und das Töchterlein will immer noch nicht begreifen, daß eine tüchtige Choristin mehr Sicherheit hat, wie eine zweifelhafte Prima Donna. Ist es klug, so bleibt es in seiner Sphäre, ist es wahnsinnig, zerbricht es seine Ketten, und singt Bravour-Partien auswärts. Speculative Panegyriker finden sich überall, man liest des lieben Töchterleins Ruhm in der Zeitung, die erste Lebensfreude der zärtlichen Eltern, die von nun an triumphirend an dem Kapellmeister vorübergehen, und ihn nicht einmal grüßen. Aber kaum sind ein Paar Jährchen dahin, so hat sich das Achselzucken des Kapellmeisters bewährt, und das Töchterlein ist froh, wenn es in der Heimath wieder sein „Vivat Amina!" singen darf, weil man ihm selbst kein Vivat brachte. Ja, ja, das ist so der gewöhnliche Kreislauf einer Nadel-Primadonna! —

Der Intendant sprang auf, und rief mit Begeisterung: Hör' ich recht? Welche Sprache! Mir aus der Seele, Herzensfreund (klopft ihm auf die Achsel). Es scheint, Sie bekehren sich!?

Der Kapellmeister aber war nur in eine seiner Phantasieen gerathen, und wie aus einem Traum erwachend, besann er sich und sprach: Doch nur ein allgemeines Bild, Herr Intendant — denn weit entfernt, die Tochter dieses braven Mannes unter die Masse zu werfen, glaube ich vielmehr, daß sie — nun ja, eben ihretwegen bin ich zu Ihnen gekommen, um Ihnen anzuzeigen, daß ich das Mädchen zu beschäftigen beabsichtige, und deshalb auch um eine anständige Gage für dasselbe bitte.

Intendant. Wie, auch Sie wieder? Immer und ewig Opponent. Sie protegiren immer Anfänger.

Kapellmeister. Wo soll denn das Talent Grund und Boden finden?

J. Talent — das Wort ist leicht ausgesprochen. Woher wissen Sie, daß sie Talent hat? Da könnten wir gleich alle Choristinnen zu Prima-Donnen machen, und unsere Sängerinnen zu Choristinnen. Dann wär' es auf einmal gethan.

K. Und dennoch giebt es gewisse Zeichen des Talentes, die mir unverkennbar scheinen —

J. Und diese sind?

K. Die Sprache der Augen und die Züge, die Theilnahme an der Handlung, ja selbst der Klang der Stimme.

J. (laut lachend): Und am Ende auch die Psychologie und Logik? O über die Träumereien der Herren Aesthetiker! (sarkastisch): Und in welchen gefühlvollen Partien hat Jungfer Wendel denn schon bei Ihnen debütirt?

K. (beleidigt): Herr Intend . . .

Wendel (gereizt): Weder debütirt, noch privatisirt, mein Herr — und zwar weil ich es ihr verboten habe. Ich weiß, der Herr Capellmeister meint es ehrlich — aber dennoch, es kommt bei diesen Stuben-Examina's nichts heraus. Da sind vier kahle Wände, da ist ein verstimmtes Clavier, wohinter ein noch verstimmterer Mensch sitzt, der, weiß Gott! an was alles denkt. Schneider laufen aus und ein, Kalkanten bringen und holen Depeschen, und am großen Spiegel sitzt irgend ein ernstes Mitglied, um Zeuge dieser Novizen-Probe zu sein. O der Saal gleicht einem Criminalgericht, und an einem langen Tisch sitzt ernst und wichtig ein Ausschuß steifer Examinatoren; oder auch die Prüfung wird in einem engen Zimmerchen abgehalten, wo Actenstöße von Partituren, Musikalien und Instrumenten jeden Raum versperren, und Staub und Stickluft das Athmen erschweren. Ist es in diesen Fällen der Beklemmung oder wahrer Deliquenten-Angst wohl möglich, mit Vertrauen, freier Begeisterung oder Illusion zu singen? Und deshalb kann an solchen Orten weder eine Stimme noch ein Talent beurtheilt werden. Das wahre Talent wird — auch in der Hülle einer Choristin, meine Herren — von dem Zauber einer schönen Ahnung geleitet. Deshalb sollte man es immer nur von den Täuschungen der Bühne umgeben examiniren. Hier wird es aus sich selbst herausgehen, hier muß sich das poetische Gas entwickeln; und deshalb hab' ich meiner Emma verboten, sich auf die üblich beengende Weise examiniren zu lassen; und deshalb bin ich hier, und bitte, flehe — gestatten Sie meiner Tochter ein tüchtiges Debüt. Erlauben Sie ihr zu steigen oder zu fallen. —

(Fortsetzung folgt.)

Zwei Opernvorstellungen in Potsdam.

(Schluß.)

Das Ensemble der Aufführung des „Czaar" unter Leitung des M.D. Kellner war um Vieles besser als des Romeo; sowohl Chor als Orchester hatten viel

mehr Sicherheit und griffen entschiedener in einander. Man könnte deshalb geneigt sein, die Schuld der minder guten Aufführung des Romeo auf den Dirigenten, M.D. Hauser, zu schieben, doch würde uns dies als sehr ungerecht erscheinen. Wir haben das Verfahren des Letzteren während der ganzen Aufführung genau beobachtet, und müssen ihm das Zeugniß geben, daß er mit großer Umsicht und Aufmerksamkeit dirigirte. Wenn dennoch oben besprochene Aufführung dem „Czaar" um Vieles nachstand, so liegt die Ursache wohl darin, daß eine leichte Spieloper sich mehr zur Darstellung auf einer kleinen Bühne eignet, als eine Opera seria; und namentlich eine italienische Oper, wegen der großen Recitative und vielerlei Freiheiten, die den Sängern dabei gestattet werden müssen, einem wenig geübten Orchester bei weitem mehr Schwierigkeiten darbietet. — Der Czaar wurde von Hrn. v. Milde gegeben. Wir lernten in ihm einen jungen Sänger kennen, der seine weiche, angenehme Stimme (wie es scheint durch guten Unterricht und vieles Hören bedeutender Sänger) auf das Vortheilhafteste ausgebildet hat. Hr. v. M. und Frl. Kerstan sind die beiden einzigen Mitglieder des Potsdamer Personals, die einen gerechten Anspruch auf den Namen Sänger zu machen haben. Nur schade, daß auch hier das Material zu schwach ist, um Hoffnung zu geben, daß Hr. v. M. einst zu wirklicher Bedeutsamkeit gelangen werde. Im Spiele vermißten wir noch die nöthige Freiheit, die sich aber bei den guten Anlagen des Künstlers bald einstellen wird. Hr. Meinhold (Iwanow) zeigte sich als ein recht gewandter Schauspieler. Er gab seine Rolle mit ächtem Humor, ja sogar mit einiger Vollendung. Als Sänger kann er jedoch nicht in Betracht kommen, da er weder Stimme noch Schule hat. Hr. Hesse (van Bett) war wirklich vortrefflich. Für einen Baßbuffo ist die Stimme schon ausreichend; seine Komik war sehr ergötzlich, und hielt sich fern von unschöner Uebertreibung. Fräul. Schulz (Marie) war ebenfalls ganz allerliebst, spielte mit vieler Naivität, und würde als vortreffliche Soubrette zu erwähnen sein, wenn ihre Stimme mehr Ton besäße, und sie überhaupt noch besser ausgebildet wäre. Da Frl. S. übrigens recht musikalisch zu sein scheint, so würde es ihr nicht schwer fallen, mehr Sorgfalt auf die Ausbildung einzelner Töne zu verwenden, die höchst ungleich, und namentlich in dem Uebergange vom mittleren zum höheren Register oft schwach klingen. — Ref. glaubt ein ganz treues Bild beider Aufführungen gegeben zu haben, und wünscht, daß die junge Kunstanstalt vom Publicum auf angemessene Weise unterstützt werden möge. Dann wird es derselben auch möglich sein, sich immer mehr zu vervollkommnen, und dem Publicum manchen angenehmen Genuß darzubieten. —

Wl.

Aus London.

(Fortsetzung.)

Unter den angeführten Opern war neu: Nabucco, hier aus religiösen Ursachen in „Nino" umgewandelt. Dieselben Ursachen verbieten die Aufführung von Mehul's Joseph und wandeln Rossini's Moïse in Pietro d'Albano um. Dem hiesigen Publicum gefiel die Musik, wir konnten derselben keinen Geschmack abgewinnen. Die Melodien sind verflachte Aufwärmungen von schon längst Verbrauchtem. Das Bestreben, durch abspringende, gesuchte, dem musikalischen Ohre widrige und unangenehme Harmonien den sonst schwachen Machwerke einigen Reiz zu verleihen, macht sich nur zu sehr bemerklich und stößt den Hörer ab. Die Lombardi sind noch schwülstiger. Für Militairchöre bieten diese Opern vielen Stoff. Ernani, die erste hier von Verdi aufgeführte Oper ließ uns Besseres erwarten. Das Solo-Personal der Oper vor Ostern bestand aus: Dem. Sanchioli, starke Stimme, viel Umfang, viel dramatisches Feuer im Spiel und Gesang; Dem. Corbari mit lieblicher Stimme, guter Methode. Aengstlichkeit schadet letzterer viel; doch war sie bescheiden (wie wenige Sänger der Jetztzeit haben diese lobenswerthe Eigenschaft) und das Publicum ließ ihr viel Aufmunterung zu Theil werden. Sig. Fornassari gab sich Mühe, das an ihm so häufig getadelte Tremoliren zu mäßigen. Sig. Bortelli war für untergeordnete Partien. Decoration und Costume, überhaupt die ganze mise en scene, hatte Lumley's Freigebigkeit mit Pracht und Glanz hergestellt. Mad. Castellan, bekannt und geschätzt wegen ihrer klangreichen Silberstimme und ihres natürlich reizenden Spieles, brachte uns eine neue Aspirantin, Sign. Brambilla (Contraalt) mit schöner voller Stimme, von der wir große Hoffnungen hegen. Im April kamen die Grisi, Mario und Lablache wieder zu uns. Was würde aus unserer Oper, wollten diese abtreten? Die Puritaner waren eine vollkommene Darstellung, nicht so Don Juan. Fornassari ist trotz seines Strebens kein Don Juan, Dem. Sanchioli ist dem Part der Zerline nicht gewachsen, dagegen war Mad. Castellan als Zerline allerliebst. Sie bildete mit der Grisi, Mario und Lablache ein vierblättriges Kleeblatt von entzückender Vollkommenheit. Ungerecht wäre es, F. Lablache's Leistung als Masetto unerwähnt zu lassen. Ein fleißiges ernstes Streben zeichnet alle Leistungen dieses von der Natur begabten Sängers aus. Das Theater war in den vier Vorstellungen des Don Juan gedrängt voll, doch waren nur Musikliebhaber, welche sonst nie die Oper zu besuchen pflegten, gegenwärtig, die gewöhnlichen Besucher des Theaters kamen erst nach der Oper zum Ballet. Im Barbier vermißten wir Tamburini; Fornassari vermag ihn nicht zu ersetzen.

Dem. Corbari's Adalgisa war besonders lobenswerth. Mario hat sich über alle Erwartung auf den höchsten Grad der Vollkommenheit geschwungen; seine rührende, ächte Tenorstimme, die Reinheit seines Vortrags, das edle künstlerische Spiel machen ihn zum ersten jetzt lebenden Tenoristen. Don Gregorio, schon 1823 von Donizetti geschrieben, wurde auf Lablache's Wunsch zur Aufführung gebracht. Er hat darin eine dem Don Pasquale ähnliche Rolle, voll der günstigsten Momente für einen italienischen Buffo. Die Oper gefiel nicht, sie ist eine Jugendarbeit des Meisters, enthält aber viel Gutes und erinnert, besonders wegen der Einfachheit der angewendeten Mittel, an Cimarosa.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Mißbräuche. Die Musik ist die herrschende Kunst der Zeit, und es ist darum eine nothwendige Folge, wenn sie zugleich der Mode unterworfen ist, und in ihren geringfügigeren Erscheinungen als Gegenstand des Luxus auftritt. Dies ist unvermeidlich und im Ganzen unschädlich. Beklagenswerth aber ist es, wenn man diese untergeordnetste Bestimmung auf die gesammte Kunst ausdehnt, und sie unter der Kategorie eines Luxusartikels überhaupt betrachtet. Dies geschieht, indem man unterläßt, den gedruckten Musikalien die Jahreszahl des Erscheinens beizufügen. Die Sache selbst ist schon öfter zur Sprache gebracht, vielleicht aber noch nicht unter diesem Gesichtspunkt. Die früheren Zeiten bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts hatten von der Kunst eine sehr niedrige Ansicht. Mozart speiste bei dem Erzbischof von Salzburg am Bedientenstisch, und seine Grabschrift kennt man nicht. Der Kunstwissenschaft, dem Größten fast, was das 19te Jahrhundert geschaffen hat, dankt man es, wenn alle diese Verhältnisse sich umgestaltet haben. Noch aber hat diese neu gewonnene große Anschauung der Kunst nicht alle Sphären durchdrungen; im Mittelpunkt des geistigen Lebens ist sie vorhanden, aber sie hat die Peripherie noch nicht erreicht. Beweis dafür ist unter anderem auch jener oben erwähnte Mißbrauch. Zunächst sind es kaufmännische Rücksichten, welche bestimmen, ihn beizubehalten; aber würde es möglich gewesen sein, daß eine solche Verkehrtheit so lange sich halten konnte, wenn nicht eine ganz triviale Ansicht von der Kunst dieselbe unterstützt hätte? Man stellt das größte Werk der Begeisterung mit dem des Schneiders und Modehändlers auf eine Linie. Es kann uns gleichgültig sein, wenn die Werke von Burgmüller, Beyer, Cramer u. s. f. ohne Jahrszahl erscheinen. Sie stehen mit den letzterwähnten in der That auf gleicher Linie. Partituren aber, Symphonien, Quartetts, Clavierauszüge aus Opern u. s. f. sollten nicht als Werke des Augenblicks auftreten und stets den Schein heucheln, der letztherrschenden Mode entsprungen zu sein. — Ist es hier die aus der Vorzeit überkommene triviale Anschauung von der Kunst überhaupt, welche einen verjährten Mißbrauch immer noch unterstützt, so ist es anderseits der gleichfalls aus der Vorzeit uns überlieferte Mangel an Patriotismus, welcher auf deutschen Werken Titel in französischer Sprache duldet. Kann es etwas Abgeschmackteres geben, als bei einem Op. 1, dessen Verf. vielleicht kaum in seiner Vaterstadt gekannt ist, ein pompöses Aushängeschild in fremder Sprache? Es ist die Sitte der französischen Titel nicht ohne Grund, und darum ihre gänzliche Beseitigung nicht anzuempfehlen. Berühmte Virtuosen, deren Werke in alle Länder versandt werden, besonders nach Polen und Rußland, ohne dort in einer neuen Ausgabe zu erscheinen, mögen dieselbe immer beibehalten. Aber deutsche Componisten, die das deutsche Publicum in ihren Werken vor Augen haben, sollten von jener schmählichen Entheiligung der Nationalität abstrahiren! — Ist es hier der Mangel an Patriotismus, war es dort eine weit verbreitete, triviale Ansicht von der Kunst überhaupt, welche diese Gebrechen duldete, so ist es endlich die deutsche Kleinstädterei, die nicht unterlassen kann, das etwaige Titelchen überall beizufügen, wenn man so häufig auf gedruckten Sachen das Amt, welches der Componist bekleidet, erwähnt findet. Leider ist man bei uns noch nicht zu der Ansicht durchgedrungen, daß der Mann durch sich selbst und das was er leistet, nicht durch von außen ihm Angeflicktes gelten muß.

Br.

— Bei Bazzarini in Venedig ist so eben das erste Heft von Giovanni Miani's Storia universale della musica tutti le nazioni dal principio del mondo fino alla meta del secolo XIX. erschienen, welches XVI und 16 Seiten in 2 Columnen gedruckt, mit 5 lythogr. Tafeln enthält. Das Ganze ist Rossini dedicirt, und soll einen Band in 16 Heften mit 70 Tafeln bilden.

— Das vierte Gesangsfest der obererzgebirgischen Vereine wird in Eibenstock, und das fünfte in Buchholz sein; bekanntlich war das erste (1844) in Johann-Georgenstadt, das zweite (1845) in Schwarzenberg, das dritte (1846) in Schneeberg.

— Körner's Toni, von Rupertus zum Opernbuch umgearbeitet und der Neuzeit der spanischen Kriege angepaßt, wird vom Musikdir. August Pultz in Meiningen componirt. Dessen Gattin, geborne Steidler, eine sehr fleißige Sängerin, welche in Leipzig ihre Künstlerlaufbahn begann, ist in Meiningen als Prima Donna engagirt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 36.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 31. October 1846.

Die Tochter des Copisten (Fortſ.) — Kleine Zeitung.

Die Tochter des Copisten.

(Fortſetzung.)

Erſt ſah der Intendant verblüfft in die Höhe, dann aber brach er in ein wieherndes Gelächter aus und rief: „Nun, ſo möchte man ja lieber Hunde führen, als Theater-Intendant ſein. Haben Sie gehört, Herr Kapellmeiſter? Das ſind die Folgen der Anmaßung und Ihrer Indolenz. Das ſind" . . . aber eine grimmige Priſe erſtickte ſeine ferneren Worte. Und Cosmus, obgleich er zu der Propoſition Wendel's lächelte, ſuchte er doch gelaſſen zu vermitteln, und ſagte: „Nun, ſo ganz Außerordentliches liegt in dieſer Bitte eben nicht — denn da man bei der Oper die Sitte eingeführt hat, daß der Sänger mit der letzten Aufgabe der Kunſt beginnt — welche andere Kunſt, ja welches Gewerbe darf ſich einen ſolchen Hohn erlauben? — und da das Publicum, anſtatt darüber empört zu ſein, dies ſo in der Ordnung findet, ſo ſehe ich nicht ein, warum man gerade hier mit einmal ſo gewiſſenhaft verfahren will."

Intendant. Weil Sie alles Corrupte vertheidigen. Aber — wo bin ich denn — was ſoll das heißen — hat man ſich gegen mich verſchworen? Nein, es iſt unerhört — eine pure Choriſtin, die Tochter eines Copiſten!

Der Intendant ſprang auf und lief im Zimmer auf und ab. Wendel aber erhob ſich langſam, und in ſeinen Augen ſtrahlte das Feuer ſtolzer Zuverſicht — „Und weshalb, Herr Intendant? Weshalb ſoll ein Copiſt ausgeſchloſſen ſein von den Anſprüchen an Gerechtigkeit? Weshalb ſoll in den Adern einer Choriſtin nicht edles Blut fließen? Ich ſchreibe Noten ab, um nicht betteln oder ſtehlen zu müſſen. Wollte Gott, das thäten manche Componiſten; es würde beſſer um die Kunſt ſtehen. Aber nicht immer hab' ich Noten abgeſchrieben, nicht immer . . ."

Intendant (hält ſich beide Ohren zu): Um's Himmels Willen nur jetzt keine Geſchichte! —

Der Kapellmeiſter aber betrachtete den alten Mann mit immer wachſender Theilnahme, und ſchickte ſich an ihn zu hören.

Wendel. O fürchten Sie keine Geſchichte. Ich will Ihnen nur ſagen, daß ich nicht zum Copiſten geboren war.

Der Intendant warf ſich mit ungeſtümem Aerger wieder in ſeinen Lehnſtuhl, ſtreckte reſignirt ſeine Beine von ſich, gähnte in eine übermäßige Sexte hinauf, und Wendel fuhr fort, indem er ſeine abgemagerte Hand ausſtreckte: „Dieſe Hand, ſprach er, die jetzt verdammt iſt für acht Kreuzer den Bogen zu ſchreiben, führte einſt eine würdigere Feder — allein ich floh die Aemter, die mir mein Vater beſtimmte, ich floh die Jurisprudenz wie die Theologie, um mit meinem eigenen Gewiſſen nicht einſt in Colliſionen zu kommen. Haben Sie in Ihrer Jugend nie von einem Candidaten geleſen, zu deſſen Talenten ganz Jena erwartungsvoll hinauf ſah, und der — es war ein Donnerſchlag aus heiterer Luft — in ſeinem Examen durchgefallen iſt? Dieſer Candidat war ich, meine Herren, und — noch immer bin ich ſtolz darauf."

Der Intendant wollte lachen.

Wendel. O ſein Sie ruhig, Herr Intendant — Sie haben davon keinen Begriff.

Der Kapellmeister aber lächelte still vor sich hin.

Wendel fuhr fort: „Alle meine Kräfte zogen mich zur Kunst — und die Orgel, die ich als Candidat zur Erholung spielte, war das Medium dazu. Die übersinnliche Sprache der Töne, die mir in stillen Träumen mehr wie meine Predigten den Himmel erschlossen, wollte ich zur Dollmetscherin meiner Ahnungen machen. Malerei, Sculptur und alle anderen Künste, sie erschienen mir zu materiell und mittelbar im Vergleich zur Musik. Nur der Tonkünstler, so empfand ich, konnte ein wahrhaft edler Mensch sein. Hier in Tönen wollte ich das reine Evangelium der Menschheit predigen, hier wollte ich reformiren, hier" — aber durch ein gellendes Auflachen unterbrach sich Wendel selbst, der Intendant fuhr ärgerlich in die Höhe, und Cosmus rieselte ein Schauer durch die Glieder. Er verstand des Alten Worte.

Wendel, nachdem er sich wie im Wahnsinn umgeschaut, fuhr bitter lächelnd fort: „Wie es mir ging, können Sie sich wohl denken. Aus meinen Entzückungen bei der Orgel störten mich Menschen auf, welche kirchliche Handlungen als eine abzutragende Tagesarbeit betrachteten, und durch ihren kalten mechanischen Gesang mein Spiel gleichsam verhöhnten. Ich flog durch die Welt als Virtuose, und war bald der Löwe des Tages. Ich wollte durch eine enorme Mechanik die Menschen erst in meine Kreise ziehen, dann durch mein geistiges Princip auf sie wirken, und so sie fesseln. Eitles Bemühen! Das Publicum war nur mein, so lange ich auf seine Nerven wirkte. Sobald ich aber die Sprache der Geister zu ihm redete, verstand es mich nicht. Ich sank im Credit. Die Kritik nannte mich einen Pedanten, Luftspringer erhoben sich über meine Schultern, und ich ward vergessen. Da raffte ich meine Habe zusammen, vergrub mich in einer kleinen Stadt an der Ostsee, und schrieb so recht aus meinem Innersten heraus. Ich war glücklich in der Wonne des Schaffens — und hier war's, hier im einsamen Kämmerlein, wo ich zum ersten Male verstanden wurde. Es war die Tochter des ehrlichen Handwerkers, bei dem ich wohnte, die mich verstand, denn so oft ich mich in freien Phantasien auf meinem Clavier ergoß, saß sie vor meiner Thür auf einem Schemel, und ging oft erst mit der Morgendämmerung wieder fort. Von mir einmal überrascht, entfloh sie, und da ich sie bat, in meiner Nähe zu bleiben, war sie meine tägliche Gesellschaft. Setzte ich mich an's Clavier, setzte sie sich lauschend zu meinen Füßen, und so kam es mich oft an, ein sonderbares Spiel mit ihren Empfindungen zu treiben, denn sobald ich meine Töne des Herzens Sprache reden ließ, fand ich, daß ihre Gefühle wie durch ein geheimes Zaubergewebe an meine Phantasie gefesselt waren, und die Hände in den Schoos gefaltet, blickte dann Mariens großes Auge gedankenvoll vor sich hin. Sie lächelte, sobald meine Saiten heiter erklangen, und Thränen füllten ihren Blick, wenn Wehmuth daraus sprach. **Unheimlich** aber wurde ihr, verfiel ich in den modernen Jokus unserer Zeit oder ahmte ihrer corrupten Schule nach. Dann wurde sie unruhig und blickte mich so angsterfüllt an, als wollte sie sagen: Ach, weshalb lügst du denn? Das bist ja nicht du selbst?!..."

Des alten Wendels Blicke wurden hier wie verklärt. Aber sich besinnend fuhr er mit der Hand über die Augen und sagte: „Ja, so kam es denn, meine Herren, daß Marie mein liebes Weib wurde, und ich ein Jahr lang in Liebe und Kunst schwelgte. Es war meine seligste Zeit. Nun hieß es aber — prakticiren, denn von der Liebe allein lebt man nicht: Ich wollte als Componist auftreten, und bot meine Werke Deutschlands Verlegern an. Aber glückliche Empfindungen werden nicht mehr verstanden. Meine Hymnen an die Freude, an die Liebe, meine Motetten und Cantaten sandte man mir unberührt zurück; für meine Originalien im höheren Kammer- und Concert-Styl fehlte es den Pressen an Raum, und meine Lieder schlug man aus, weil kein favorisirter Name auf dem Titel stand. Gute Musik aber in Fanfaronaden, oder lascive Opernweisen in Etüden zu verwandeln, wie man von mir verlangte, mit einem Wort nach Bestellungen fröhnen, dagegen sträubte sich mein Gefühl. So blieb mir denn nichts übrig, als kleinen Kindern Unterricht zu geben, bei welchem Frohndienst man aber doch wenigstens einen Schatten von Freiheit genießt. So verflossen mehrere Jahre, zwar in Armuth, aber doch in innerer Zufriedenheit, und um dieselbe zu krönen, gebar mir meine Frau zwei Söhne. Allein mit diesem Zuwachs an Glückseligkeit stiegen auch die Bedürfnisse, und so war ich gezwungen, so sehr ich auch diese Arbeit verabscheute, mich dennoch den Herren Verlegern als Arrangeur anzubieten. Welche reiche Hülfsquelle sprudelte mir da auf einmal entgegen! Ich schuf Beethoven's Symphonien und Cherubini's Medea zu Polkas um, arrangirte Mozart's Requiem für zwei Flöten, zauberte aus Donizetti Clavierschulen hervor und verschmolz Bach und Flotow zu Märschen und Quadrillen. Je mehr ich schrieb, desto mehr verlangte man und bezahlte was ich wollte, und obgleich ich mich in meine Seele hinein schämte, wurde ich doch mit einmal berühmt. Je mehr man aber diesen Werken huldigte, desto wehmüthiger blickte der Schöpfer derselben nach den besseren Schätzen seines Geistes, die vergessen in seinem Pult moderten. Da ich nun einmal im Glück war, meldete ich mich als Musikdirector bei einem südlichen Theater, und erhielt die Stelle. Vor Wonne jubelnd eilte ich zuvor aber in das Vaterhaus, die lieben Eltern mit Weib und Familie zu überraschen. Aber die Mutter war todt,

und mein Vater, der mein Examen rigorosum noch nicht verschmerzt hatte, wies uns die Thüre ..."

Der Intendant scharrte mit den Füßen.

„O, sprach Wendel, ich habe Ihnen nur noch wenig zu sagen, denn von meinen Plackereien als Musikdirector will ich schweigen. Tief gebeugt der Göttin Tonkunst huldigen, ist eine entsetzliche Last, denn mit innerem Herzeleid gebar mir mein Weib noch eine Tochter und starb einen Tag nachher. Von nun an floh mich das Glück wie die Freude, und kein Künstlergefühl konnte mich mehr erheben. Durch meine Strenge im Dienst wollte ich dies Deficit ersetzen, denn den schönen Traum, Publicum und Künstler durch Sympathie der Empfindungen mit einander zu verbinden, hatte ich längst aufgegeben, und so kam es, daß jeder Künstler in mir einen Feind erblickte. Ich kam zurück, oder wie man in einer dem Merkur geweihten Stadt sagt: „der Mann war nicht mehr gut". Meine Söhne erhielten ihr gehöriges Erbtheil an öffentlichem Mißtrauen, und da sie für ein Schmachgeld nicht Orchesterknechte sein wollten, so wanderten sie aus, wie jetzt so viele Hoffnungslose thun, und — wurden in Galveston von einer Seuche hinweggerafft." Wendel starrte vor sich hin, der Intendant sah nach der Uhr und der Kapellmeister wischte an der Brille.

„Eines Tages, fuhr Wendel mit sarkastischem Lachen fort, bekam ich einen Anfall von Humor und lud die Coriphäen der Oper und des Orchesters zu einem Souper bei mir ein. Man erschien neugierig, denn ein Zug von Socialität war an mir etwas Unerhörtes. Meine Laune mußte sehr ergötzlich gewesen sein, denn man pries meinen Witz, lachte viel und ließ mich hoch leben. Als es aber Mitternacht schlug, erhob ich mich feierlich und bat die ganze Gesellschaft, mich zu begleiten. Man vermuthete einen Scherz und folgte mir, erhitzt von meinem Champagner, hinunter bis in den Hof. In der Mitte desselben stand ein kleiner Rost, unter welchem Kohlen glühten, und daneben erhob sich ein kleiner Hügel. Es war eine milde Mainacht, und Mond und Sterne blickten freundlich darauf hinab. Ich forderte meine Gesellschaft auf, einen Kreis um den Heerd zu bilden, und stellte mich selbst davor auf eine Erhöhung. Den gespannten Zügen der Erwartung gab die glühende Esse einen gespensterartigen Ausdruck. Mit erhabener Stimme, den Dirigirstab in der Hand, sprach ich ungefähr folgende Worte: „Meine Herren, ich habe hier einen Altar errichtet, auf dem ich Ihnen sogleich ein Opfer bereiten werde, woran sich jeder Künstler von Ehre ein Beispiel nehmen sollte. Sehen Sie hier" — und ich erfaßte ein voluminöses Paquet — „meine Oper, welche Ihr böser Wille und die Coterie des Publicums nicht zur Aufführung kommen ließ. Sie sterbe ungehört einen edleren Tod, als durch Ihren Vortrag." Und ich schleuderte die Blätter meiner Partitur in die Kohlen, daß sie sogleich Feuer fingen und hoch aufloderten. „Nicht wahr, rief ich lachend, indem ich mit dem Tactirstab in die Kohlen stachelte, daß Funken und Papier-Asche in die Lüfte flogen, „nicht wahr, meine Composition hat doch Feuer? Hören Sie hier die knisternde Bravour dieser Arie? Den Knalleffect dieser Fermaten?" Ich stöberte immer tiefer in die Kohlen: „Und dieser Chor der Unterirdischen! Welche diabolische Harmonie?" Erschreckt, entsetzt wollten meine Gäste fliehen, aber ich hielt sie zurück und rief: „Oho! bleiben Sie, das Fest ist noch nicht aus. Hier, da sind ja noch andere Werke, der Unsterblichkeit gewidmet." Und wieder ergriff ich ein Paquet um das andere und schleuderte es in die Flammen. „Hier meine Messen und Quartetten, ha! wie sie nun den Wolken zufliegen. Sind das nicht himmlische Compositionen? Und da wieder meine Symphonien und Sonaten. Seht Ihr, wie jede Note nun zu einem ewigen Stern wird" — und ich fühlte, wie meine wilde Freude in eine kanibalische Wuth überging, und ich im Widerschein der Flamme einem zerstörenden Abadonna geglichen haben muß.

Wie die Hexen des Faust zerstoben nun meine Gäste, rechts und links unter Dampf und Funken, und seit diesem Augenblick wußte ich nicht mehr was geschah Am andern Morgen lag ich fieberkrank in meinem Bette, der Arzt, und Emma, mein liebes Kind, standen mir zur Seite, und kaum zu mir selbst gekommen brachte mir ein Kalkant ein Schreiben der Intendanz, welches mich meines Dienstes entließ. Mein Auto da fe hatte mich in den Ruf der Verrücktheit gebracht. Ich hatte einen Ekel an den aufgeblasenen Erscheinungen der Künstler, daher machte mir meine Entlassung keinen großen Kummer. Dem schnöden Handwerk des Arrangirens ebenfalls entsagend, zog ich nun von Stadt zu Stadt, Unterricht suchen. Aber die Zeiten hatten sich geändert, junge und wohlfeile Stutzer wurden dem erfahrenen Alter vorgezogen, und so wählte ich mir denn das freie Geschäft des Notenabschreibers. Und sehen Sie, meine Herren, dieses Handwerk hab' ich lieb gewonnen, denn ich darf es ehrenvoller treiben, als Hunderte von Componisten. Ich habe es liebgewonnen, da es mich unabhängig macht, aber noch lieber aus Rache, denn ich sehe aus jeder Note, die ich abschreibe, wie der deutsche Geschmack immer tiefer sinkt. So kam ich in diese Stadt, weil es hier eben für meine Rache viel zu thun geben sollte!

Inzwischen suchte ich den unseligen Hang zur Musik bei meiner Tochter zu unterdrücken. Vergebens — er war ihr angeboren, und so mußte ich mich fügen. Weiß es Gott! mit schwerem Herzen." Wendel erhob sich. „Die Fortsetzung meiner Geschichte kennen Sie.

Höhnend verweigerten Sie mir, Emma in einer größeren Partie auftreten zu lassen. Da aber alle Kräfte sie zur Bühne zogen, beschwor sie mich, Choristin werden zu dürfen, nur damit sie die Kunstgebilde, die ihr vorschwebten, vor Augen habe. Ach, sie lebte ja stets der geheimen Hoffnung, daß Sie sich am Ende doch noch erweichen lassen würden. Und am Ende, ich **mußte** es gestatten, denn — wir wollen leben, und meine Hand zittert. Deshalb noch einmal und zum letzten Male: Gerechtigkeit! Lassen Sie meine Tochter die Iphigenia singen."

Auch der Kapellmeister trat nun vor. In seinen Zügen lag tiefe Rührung, und er sprach: „Herr Intendant, dieser Fall ist so einzig in seiner Art, . . . daß ich denke . . . wir machen den Versuch." Ohne auf diese Worte zu achten erhob sich der Intendant ebenfalls, streckte sich so hochmüthig, daß seine lange Figur fast bis an die Decke reichte, und seine starren Züge wurden noch eiserner: „Seine Schicksale, mein guter Mann, rühren mich in der That, wie er sieht, und um so mehr, weil in Folge unserer letzten Sitzung . . . ja sieht er . . . der Ausschuß liebt nicht ungemessene Ansprüche, und er selbst ist als ein Unzufriedener, als ein Opponent der bestehenden Ordnung angeklagt . . . in Folge dessen . . . würde er heute diesen Bescheid erhalten haben." Und er langte hinter sich, ergriff mechanisch ein zusammengelegtes Papier und überreichte es Wendel. Dieser, mit einem ängstlich fragenden Blick, nahm es ihm ab — und nachdem er es schnell überlesen, . . . war er auch schon seiner Sinne nicht mehr mächtig. Zitternd vor innerer Empörung warf er einen Tiger=Blick auf den Intendanten — mit der rechten Hand hob er das Blatt gleichsam beschwörend in die Höhe, und mit der Linken faßte er seinen Gegner bei der Brust. „Verführer, Schurke!" rief er aus — „und du wagst es, einem Vater ein solches Concept einzuhändigen?!" —

Der Intendant stand wie zernichtet. „Nicht das, nicht das!" rief er ängstlich aus . . . „es ist ein Irrthum, guter Mann — geb' er zurück — hier ist das andere — dieses nehmt" — und er ergriff ein anderes Papier und reichte es Wendel hastig hin — „Hier dieses, seine und seiner Tochter Entlassung. Aber schnell das andere zurück." Noch immer hielt Wendel den Intendanten an der Brust — „Unsere Entlassung?" schrie er wüthend, indem er das erste Blatt krampfhaft schüttelte. „Das glaub' ich — aber — zugleich auch Ihre Entlassung, Herr Intendant, auch **Ihre**, wenn's noch Gerechtigkeit im Lande giebt." Der Intendant ermannte sich und schrie: „Laß mich los, Bettler, oder ich werfe dich zum Hause hinaus!" — „Um Gotteswillen!" rief der Kapellmeister, „seid Ihr wahnsinnig . . . fort, fort von hier, Unglücklicher!" — und mit Gewalt Wendels Faust von dem Intendanten befreiend, riß er ihn mit sich zur Thüre hinaus. Herr v. Fächler aber drückte die Faust vor die Stirn, warf sich in seinen Sessel und vergaß zum ersten Mal eine Prise zu nehmen.

*

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Ein Correspondent der „Grenzboten" schreibt aus Berlin, daß **Meyerbeer** diese Stadt verlassen und nach **Wien** übersiedeln wird, indem er eine Bühne sucht, welche seine schon so lange im Pulte liegenden gigantischen Werke: „der Prophet" und „die Afrikanerin" durch vollständiges und genügendes Personal würdig in Scene setzen könne, was weder Berlin noch Paris im Stande zu sein scheint. „Das kunstsinnige Publicum," fährt Referent fort, „verliert übrigens durch den Abgang Meyerbeer's weniger, als durch die früheren Verluste Spontini's und Mendelssohn's. Namentlich zeichnete sich letzterer durch sein feuriges und hohes Bestreben aus, die Leistungen der königlichen Kapelle und Singakademie auf den Gipfelpunkt zu bringen, der durch den inneren Gehalt dieser beiden Institute möglich gemacht wird. Meyerbeer hingegen zog sich nicht allein von diesem Gebiete möglichst zurück, sondern schwächte selbst den Eindruck seines Auftretens als Dirigent durch eine Schüchternheit, die bei einer solchen Autorität unerklärlich bleiben muß. Uns thut aber vor Allem ein Dirigent noth, der die sich auflösenden Bande der musikalischen Disciplin mit mächtiger Hand zusammenhält. Wir brauchen einen Musiktyrannen, denn so sehr wir auf allen Gebieten des Lebens für freisinnige Institutionen sind, glauben wir doch in der musikalischen Verfassung der Oper und des Orchesters weder an Aristokratie, noch an Demokratie und Ochlokratie."

— Im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Nr. 92, zieht Fr. Hofmeister mit **vollem** Rechte gegen die Sammelwerke von W. Greef, L. Erk ꝛc. zu Felde, worin neue, vom Verleger oft theuer honorirte Compositionen ohne Weiteres nachgedruckt werden. Es ist natürlich den Compilatoren sehr leicht, solche noch dazu höchst oeconomisch ausgestattete Sachen unerhört billig zu geben und den Originalverlegern den weiteren Absatz abzuschneiden.

— **Konradin Kreutzer** wird Ende October nach Hamburg gehen, um dort eine seiner neusten Opern aufzuführen. Sein „Edelknecht" (Text von der Birch=Pfeiffer) wurde am 18ten Septbr. zum ersten Male in Grätz aufgeführt und gefiel sehr.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 37.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 4. November 1846.

Die Tochter des Copisten.

(Fortſetzung.)

Während dieſes Auftritts rollen wir einen andern Vorhang auf und werfen einen Blick in das geſchmackvoll decorirte Gemach der Sängerin Signora Campagnella. In einem Sopha von karmoiſinrothem Sammet ſitzt ſie von einem eleganten Morgenkoſtüm umweht. Vor ihr auf einem geſtickten Tabouret kniet ein junges Mädchen, in Thränen gebadet, die brennende Stirn auf die alabaſterne Hand der Sängerin gedrückt.

Dieſe hat ihr edel geformtes Geſicht dem Mädchen zugewendet, und hält in der anderen Hand ein entſiegeltes Billet. Die ſchneeweißen Mouſſelin-Vorhänge ſind zugezogen, und laſſen nur ſo viel Helle in das Gemach dringen, um dieſe reizende Gruppe gleichſam in geheimnißvoller Dämmerung zu ſchauen. Das Geſpräch beider Mädchen ſteht in Verbindung mit der Stille des Gemachs, denn beide ſprechen nur leiſe, faſt flüſternd, und ein gegenſeitiger Austauſch inniger Gefühle ſcheint dieſer Scene vorausgegangen zu ſein. Es iſt Schade, daß Wendels Erzählung uns hinderte, früher Zeugen dieſer Mittheilungen zu ſein, denn das junge Mädchen, das ihr Haupt auf die Hand der Sängerin beugt, iſt Emma, die Tochter des Copiſten. Doch vielleicht erfahren wir noch etwas von dem Verlauf ihres Geſprächs, wenn wir unſere Gegenwart nicht verrathen.

„Alſo deshalb, ſprach Signora Campagnella, indem ſie das Billet auf den Tiſch gleiten ließ, weil du den Böſewicht mit Abſcheu zurückwieſeſt, deshalb verweigerte er deine Bitte, und konnte ſelbſt der meinigen unzugänglich bleiben. Aber wir hätten ihn ja nun in Händen — wenn wir dieſes Billet des Intendanten —“

Emma. Um Gottes Willen, Signora, nichts mehr von dieſem Brief, der mir ſagt, wie man uns verachtet ... vernichten Sie ihn.

Signora. Dein Zutrauen rührt mich, liebes Kind, und — ich denke — du wirſt es nicht bereuen ... ſie beugte ſich näher zu ihr hin ... und dein Vater?

E. Er erfahre ſo etwas nie — ach, er iſt ſchon unglücklich genug!

S. Ich ehre dein Geheimniß. Doch nun ſage mir — woher bei deinem ſchüchternen Weſen dieſe Leidenſchaft zur Bühnenwelt ... eine Leidenſchaft, die nicht abgekühlt werden konnte durch die Erfahrungen deiner Umgebungen, und nicht durch dieſe neue — (ſie deutet auf das Billet).

E. Woher? — Ach, Signora — haben Sie auch nach der Urſache gefragt, weshalb die Lerche ſingt, wenn ſie, durch eine höhere Macht getrieben, ſich zum jungen Tag aufſchwingt? Sehen Sie, ſo iſt es mir. Aber nicht Leidenſchaft, nicht Eitelkeit ſind die Gewalten, die mich zur Bühne drängen. Es iſt das Bedürfniß meiner Seele, es iſt die Stimme eines Engels, die es mir zu gebieten ſcheint.

S. Armes Kind — und doch ſagteſt du mir, daß ſelbſt dein Vater ...

E. ... Er wollte es nicht — aber als ich ihm folgte, und dann hinwelkte wie eine Blume, der man die Sonne raubt ... da mochte er ſich ſeiner eigenen

Jugend erinnert haben und schloß mich nur fester in seine Arme . . .

S. So bildete er dich aus?

E. (wehmüthig lächelnd): Sie fühlen wohl, was ist die Bildung einer Schule gegen das Gähren innerer Kräfte, was ist alle Uebung der Technik gegen die Gebilde der Phantasie? Wohl habe ich meinem guten Vater viel zu danken — aber mehr, weit mehr noch ihm . . .

S. Wem?

E. Gott! der es so gewollt . . .

S. (in Gedanken versunken): Wohl wird der Meister geboren — und lächerlich werden alle Schulen und Theorien, die dem Geiste wie der Natur Fesseln anlegen. Bei jedem freien Aufschwunge des Genius sagen sie: das ist gegen die Regel, und so wird die Wissenschaft nicht selten zur Kerkermeisterin, wenn nicht zur Mörderin der Kunst. Erzähle weiter, mein Kind.

E. Musik war schon als Kind die Bedingung meines Lebens; sie stillte mein Weinen und hemmte meine Ausgelassenheit; selbst körperlichen Schmerz fühlte ich nicht, und in Krankheiten war sie mir mehr als Arznei. Aber wie wurde mir, als ich zum ersten Mal eine Oper sah! Diese Welt fremder Gestalten war für mich Wahrheit — und von nun an lebte ich nur mit dieser neuen Welt — ich war ein Wesen in ihr, und schuf mir zu Hause immer wieder neue Wesen. Und so kam es allmälig, daß die fremden Gestalten mir nicht mehr genügten, und im Widerspruch lagen mit denen meiner eigenen Phantasie.

S. Und deshalb der große Maßstab deiner Forderung, nur in einer großen Rolle zu debütiren —

E. Nennen Sie es nicht so, Signora — nennen sie es, in einer größeren Sphäre zu leben und zu sein. Dann, eingetheilt in die Reihen des Chors war es mir, als müßte ich die Fesseln sprengen, und hinaustreten aus dem engen Rahmen und mit freier Begeisterung mein inneres Leben verkünden — als müßte ich die Mission vollenden, die Unberufene so entsetzlich entweihen.

S. Und daher sankst du einstens bewußtlos zu Boden, und störtest dadurch die Vorstellung.

E. Ach! ich weiß ja nicht wie mir wurde. — Mein ganzes Wesen schien plötzlich in das Wesen jenes Charakters zu zerfließen, welchen jene Sängerin darzustellen hatte. Während mein Körper mechanisch die Bewegungen des Chors mitmachte, und die Lippen sich zu den auswendig gelernten Noten fast unbewußt öffneten, verfolgte mein Geist jede Nüançe dieser — ich war nicht mehr ich — meine Seele war vertauscht, und als diese innere Täuschung ihren Gipfel erreicht hatte, als meine Umgebung mich auf mich selbst aufmerksam machen mußte, schwanden mir die Sinne — mich erfaßte ein innerer Krampf, und ich sank zu Boden.

Bei Gott! rief die Signora aus, das ist reine, himmlische Kunstbegeisterung — und dich unterdrücken sie? dich wirft man unter die Masse — die Ungerechten! aber sie sollen, sie müssen dich hören.

E. Ach, sie werden nicht — eben so wenig als die Andern alle.

S. (erstaunt): Welche Andern?

E. An die sich mein Vater wendete, an die er schrieb. Ach! alle die, welche ein junges Streben zu Lichte ziehen sollten —

S. Sie schlugen es deinem Vater ab?

E. Sie antworteten gar nicht.

Die Signora schien in sich selbst versunken, und sprach mit gedehnter Stimme vor sich hinblickend: Ja, ja — Aristokratie und Bettelstab — Tyrannen und Sclaven — Diademe und Fesseln — in der Kunst wie im Leben. Diese Schwärmerin lehrt mich, was ich selbst zu thun habe — sie befestigt, was bis jetzt noch schwankte . . . „Höre mich an, mein Kind, sprach sie zu Emma, indem sie ihr die schweren seidenen Locken von der Stirne schob . . . höre mich an und antworte. Glaubst du, daß ich dich liebe?

E. Ich weiß es — denn sonst würde ich mich nicht zu Ihnen hingezogen fühlen.

S. Und weshalb?

E. Weil Ihr Geist schafft, was ich empfinde —

S. Und ich liebe dich, Emma, deiner schönen Begeisterung wegen. Aber eben deshalb will ich dir Wahrheit geben. Sieh, Emma, — wie du, so glühte auch ich einst für meine Kunst — wie du, schuf auch ich mir Ideale, und war glücklich. Aber jetzt, auf dem Gipfel meines Ruhmes, die Heldin des Tages — jetzt bin ich es nicht mehr.

E. Wie, Signora, Sie wären nicht glücklich? Sie, geliebt und angebetet von Allen?

S. Von wem aber? Von einem Publicum, das . . . doch vernimm: Rein wie du trat ich ins Bühnenleben ein. Ich sang und machte großes Aufsehen. Aber nur zu bald wurde ich gewahr, daß nicht meine Ideale, sondern meine Jugend, Schönheit und Stimme es waren, die bezauberten, und daß es nur zur Mode gehörte, meinen Namen zu feiern. Ich begriff bald, daß man der eigenen Eitelkeit schmeichelte, indem man mir huldigte, und daß man — weit entfernt mich zu verstehen — in mir nur ein willkommenes Mittel sah, mit Tausenden von Thorheiten zu prahlen. Das Publicum muß eine Puppe haben, und es gehört große Charakterstärke dazu, nicht wirklich zu dieser Puppe herabzusinken . . . Ich besaß diese Stärke nicht — denn da man Alles, was ich that, unbedingt vergötterte, so erlaubte ich mir bald, mit diesem Publicum zu spielen,

und ihm Rauschgold statt Perlen vorzuwerfen. Ich bedachte aber nicht, daß ich dem Teufel ein Haar überließ. Was daher anfänglich aus Uebermuth geschah, wurde bald zum Bedürfniß, da man nur Effecte von mir verlangte, und ich nicht mehr zurücktreten konnte, ohne meine Glorie einzubüßen. Ich mußte mir nun um jeden Preis, selbst um die Reinheit meiner Kunst, diese Vergötterung erhalten, denn ach! das Publicum, das ich bilden wollte, hat mich verdorben, und so, eine Beute dieser Vandalen, stehe ich über einem Vulkan. Von dem gelobten Lande meiner Träume unwiederbringlich getrennt, bleibt mir nun nichts mehr übrig, als mich an dieser Masse, die ich verachte, zu rächen. Du warst Zeuge der gestrigen Scene, durch die du mich auf den Gipfel des Glücks wähntest. Aber auf dem Gipfel meiner Rache befand ich mich — denn ich habe dieses Publicum erniedrigt. Mit Hohn, mit Schadenfreude blickte ich auf dasselbe herab als es mir die Pferde ausspannte — und unter meinem Balkon sich wie Kinder und Narren geberdete. Ach! diese Menschen ahnen nicht, daß unter dem Gewande einer Schauspielerin ein edles Herz schlagen kann. Und das, Emma, und weil ich an der Kunst zur Verbrecherin geworden bin, das raubt mir Schlaf und Friede, das macht mich grenzenlos unglücklich!" — und mit diesen Worten verbarg sie ihr schönes Antlitz in die Kissen des Sopha's, und eine Fluth heißer Thränen entströmte denselben Augen, die vor der Menge nur Glück und Freude strahlten. Die Tochter des Copisten aber blickte die Sängerin ängstlich an, und rief: „Um Gotteswillen, Signora, was sagen Sie — Sie wollen mich aus meinen Himmel reißen!" Die Sängerin faßte sich und erwiderte: „Das will ich nicht. Nur warnen — an meinem eigenen Beispiel. Dir deine Illusion zu rauben ist unmöglich, das fühle ich wohl — deshalb schaffe fort. Aber schaffe für dich, nie für das Publicum. Laß dich nie verleiten an der Kunst zur Verrätherin zu werden. Es giebt Menschen, die nie gefühlt haben, daß sie es wurden — sie mögen in ihren Triumphen schwelgen. Ein reines Herz wie du, kann nur unglücklich werden im Genusse eines scheinbaren Glücks." Tief bewegt beugte sich Emma über die Hand der Sängerin und flüsterte: „Fürchten Sie nichts, Signora — ich werde rein bleiben, oder sterben!"

*

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

In meinem künftigen Bericht wird noch Mancherlei aus den letzten Sommermonaten nachzuholen sein, das sich während meiner Anwesenheit zugetragen. Vor der Hand nur in kurzen Zügen die laufenden Neuigkeiten des Tages.

Leider haben sich die Besorgnisse als begründet gezeigt, welche für die fernere Wirksamkeit des wackern Habeneck von seinen Freunden gehegt wurden. Nachdem er den Sommer auf einem Landsitz in Auteuil zugebracht, um sich in der herrlichen Landluft und unter der Pflege seiner Gattin und Töchter von dem Schlagfluß, der ihn betroffen, zu erholen, hat sich sein Zustand im Wesentlichen doch nur wenig gebessert, und der Anfall eine Schwäche hinterlassen, die selbst auf die Functionen des Geistes störend wirkt. So hat er denn nothgedrungen, und gewiß zu seinem großen Kummer, den Directorstab der großen Oper abgeben müssen. Er trat freiwillig ab, und ersparte sich, auf Anrathen wohlmeinender Freunde, durch diesen Schritt die unausbleibliche Kränkung einer Quiescirung von Seiten der Theaterdirection. Ihn ersetzt Girard, von der komischen Oper, ein wackerer Künstler, der seinem bisherigen Amte rühmlich vorstand, und auch nicht ohne Glück sich in kleinen Operncompositionen versuchte. Es ist derselbe, welchem Berlioz, der mit ihm befreundet, den vierten seiner Briefe aus Deutschland gewidmet. Die Uebergehung des eben Genannten, dem eine solche Stellung gewiß zusagte und hinsichtlich der Befähigung auch zustände, dürfte auffallen, aber doch nur solchen, die von der zwischen ihm und dem Director Léon Pillet herrschenden Erbitterung nichts wissen. Diese Feindschaft und ihre Folgen sind höchst bedauerlich; denn das Orchester würde an Berlioz einen fähigen, kräftigen Führer gewonnen haben, und er eine feste Stellung und sicheres Brod, dessen Mangel störend einwirkt auf seine künstlerische Entwicklung. Nächst Girard, dem Hauptdirector, steht Battú als zweiter oder Hülfsdirector, ein Amt, dem er schon lange vorstand; und als dritter oder Concertmeister endlich, der Violinspieler Deldevez, der seiner Tüchtigkeit als Geiger wie seinen glücklichen Balletcompositionen diese Ernennung verdankt. Girard wird an der komischen Oper durch Tilmant ersetzt, der unbegreiflicher Weise seine Italiener im Stiche läßt, in Begleitung des Gesanges das zarteste, anschmiegendste und gebildetste Orchester das Gesangreichste unter allen.

Die Wahrscheinlichkeit, daß, von zu befürchtenden Rückfällen abgesehen, der hart betroffene Habeneck sich schwerlich wird ganz wieder erholen können, flößt überdies nicht geringe Besorgniß ein wegen des Fortbestehens der Conservatoire-Concerte. Eingehen lassen wird man sie wohl nicht; wohl aber könnte leicht ein Wechsel in der Leitung nachtheiligen Einfluß auf das Institut üben, die Bande der Eintracht unter den Genossen derselben lockern und überhaupt einen andern Geist hineinbringen, der nach so glänzenden Leistungen,

dem für die Zukunft Erwarteten nicht mehr entspräche. Und nicht allein in ihrer belebenden inneren Gliederung, auch in ihrem äußeren Zusammenhange dürfte bei einer Directionsveränderung die Gesellschaft als gefährdet zu betrachten sein. Denn, so feste Gestalt sie auch im Laufe der Jahre gewonnen hat, so war und blieb bis auf den heutigen Tag doch ihr Stifter, ihr Schöpfer und Bildner für sie der eigentliche äußere und innere Halt, der Geist, der sie beseelte, der Herrscher, dem sie unbedingt gehorchte und ohne Rückhalt sich hingab. Eine solche Hingebung auf der einen Seite, eine solche Machtvollkommenheit auf der anderen, konnte nur der begeisterte Glaube an die Unfehlbarkeit des Vorgesetzten erzeugen, lange Gewohnheit begründen, die Zeit befestigen. Ein neuer Oberer, und wäre er auch noch so vorzüglich, ja dem früheren überlegen, würde jetzt keine bildungsfähige Untergebene mehr finden, die von ihm lernen möchten, sondern gebildete und ihrer Bildung sich bewußte Männer, die ihm bei jeder Gelegenheit erörternd entgegentreten und den Neuling zu meistern sich berechtigt halten würden. Der einzige Gewinn bei veränderter Direction wäre, was von Vielen, die den hartnäckigen Alten der Starrheit beschuldigen, gewünscht wird, höchstens eine Erweiterung des Repertoire außerhalb der Grundpfeiler Haydn, Mozart und Beethoven, zu Gunsten der Componisten neuerer Zeit. Die nahende Wintersaison wird vielleicht schon über das fernere Geschick dieser interessanten Concerte entscheiden.

Die große Oper rührt mächtig die Schwingen, und setzt an zu einem gewaltigen Fluge. „Robert Bruce", die sogenannte neue Oper Rossini's, wird fleißig einstudirt, stückweise, wie die Sendungen eintreffen. Niedermeyer, der in Gesellschaft eines Librettisten eigens nach Bologna gesandt wurde, um den trägen Meister zu spornen und im Schriftlichen zu unterstützen, war der Besorger und Spediteur. Der Director verspricht sich von diesem Erzeugnisse goldene Berge, hat statt dessen vor der Hand einen Proceß zu erwarten, und zwar von Seiten des Directors der italienischen Oper, der seine in einem „Robert Bruce" verwandelte „Donna del Lago" nicht preis geben will. Manche Neuigkeit wird außerdem noch in kurzer Zeit über die Breter der großen Oper gehen. Ein fünfactiges Werk Auber's, an welchem fleißig gearbeitet wird, und das die berühmte „Stumme" wo möglich überflügeln soll. Eine zweiactige Oper von Rosenhain, dem es gelungen ist, Eingang zu finden in diesem sonst so unzugänglichen Tempel der Musen. Auch von Felix Gatayes, dem bekannten Harfenvirtuosen, wird, wie es heißt, eine Oper erwartet, an der er seit geraumer Zeit arbeiten soll. — Das Singpersonal hat einige Bereicherungen gewonnen. Mad. Rossi-Caccia, die mit ihrer ausgebildeten aber schwachen Stimme als Prima Donna an der komischen Oper ihre Stelle auszufüllen wußte, genügt als solche in diesen großen Räumen nicht mehr. Der Tenorist Buttini schreit bei starker Stimme, allzusehr und ermangelt aller Lieblichkeit des Vortrags; wenigstens ist dies der erste Eindruck den er macht, bei größerer Vertrautheit mit den räumlichen Verhältnissen der Bühne, die ihn erst seit Kurzem geworben, wird er sich vielleicht als besserer Sänger bewähren, als man bisher von ihm glauben durfte. Ueber den neu engagirten Baryton Rommy läßt sich noch kein Urtheil fällen.

Von der italienischen Oper, deren Vorstellungen durch Mario's Unwohlsein Verzug erlitten, später; so auch von der Komischen Oper, die, neben den älteren guten Werken, denen sie ihre Aufmerksamkeit zu widmen fortfährt, ebenfalls diesen Winter manches Neue zu bringen gedenkt. Das sogenannte dritte lyrische Theater, nach dessen Begründung die jüngere Componistenwelt so lange vergebens geseufzt, wird hoffentlich bald zu Stande kommen. Das Privilegium ist längst ertheilt, und Adam, als muthmaßlicher Director, mit der Einrichtung dieser Bühne beschäftigt. — Am 16ten nächsten Monats (November) wird zur Feier der vom Herzog von Montpensier heimgeführten Infantin und der befreundeten spanischen Nation zu Ehren „Ferdinand Cortez" zu Versailles aufgeführt werden, wozu die sorglichsten Proben bereits begonnen. Ein Evenement für Spontini, der den diesjährigen Sommer auf seinem oder seines Schwagers Erard, vormals königlichem, Lustschloß La Müette, hinter Passy am Boulogner Holz, in stiller, angenehmer Zurückgezogenheit verlebte.

Aug. Gathy.

Kleine Zeitung.

— Die musikalische Kritik in der Zeitungshalle von Dr. G. Julius hat Kossak, der scharfe Beleuchter der Rellstab'schen Verdienste, übernommen.

— R. Schumann's herrliche Composition: „das Paradies und die Peri" wurde am 13ten Octbr. in Cöln aufgeführt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 38.

Fünfundzwanzigster Band. Den 7. November 1846.

Die Tochter des Copisten.

(Fortsetzung.)

Wir lassen den Vorhang vor dieser Gruppe abermals fallen, und wenden uns zu einer Scene ganz anderer Art, die wenige Tage darauf stattfand.

Zur Vermählung des Kronprinzen war großer Gallatag in der Residenz.

In den Antichambres drängten sich die Coriphäen des Adels, des Handelstandes, der Gewerbe, der Künstler und Gelehrten, und jede Provinz hatte ihre Deputation abgesandt. Für den Beobachter konnte es nicht wohl reicheren Stoff zur Reflexion geben als hier, wo die verschiedenen Kasten der Gesellschaft mit einmal vereinigt waren, eine Societät bildend, durch ein und dasselbe Interesse — die Hoffnung auf einen gnädigen Herrscherblick — in einen kleinen Raum gebannt, und im Leben doch ewig von einander getrennt. Die künstlichen Schranken einer herkömmlichen, durch Jahrtausende sanctionirten Etiquette schienen mit einmal gefallen, aber sie schienen es auch blos, denn gerade durch die Vermischung aller Stände fielen die Contraste nur um so greller in die Augen. Geschraubt war jedes Wort, schwül die Luft, die hohe Decke schien einfallen zu wollen, und manches beengte Gemüth mochte sich hinaussehnen in Gottes freie Natur, wo der Mensch als Mensch gilt, und nicht nach dem Thermometer der Heraldik gemessen wird. Mit einem Gefühl der Beklommenheit blickte der Mann der alten Aristokratie auf den Emporkömmling, der auf den kürzeren Wegen, durch Kauf von Gütern, Stellen und Adelsbriefen zu hohen Würden gelangt war, und nun gleiche Rechte mit ihm zu haben glaubte; oder auf den Schriftsteller und Künstler, dessen Genie ihm im Leben eine Achtung verschafft, die gleichsam einen religiösen Charakter annimmt, und nicht gestattet, ihm seine niedere Geburt fühlen zu lassen. Und dennoch, werfen wir einen tieferen Blick in diese seltsame gemischte Reunion, — die Excellenz, die dem Sänger zulächelt, vergaß deshalb doch nicht, daß sie aus feinerem Thon gebildet sei, und der eitel gemachte Musensohn muß, ihm vis à vis, so sehr er sich auch in die Brust wirft, doch immer fühlen, daß er als Lückenbüßer nur geduldet wird, und daß, während er oft ein Mitglied der besten Gesellschaft ist, die Kaste, der er angehört, im Allgemeinen doch verachtet bleibt. Eine Laune kann ihn aus der Sphäre, die nicht die seine ist, herauswerfen, und ihn das Verhältniß seiner Unterwürfigkeit nur desto bitterer fühlen lassen.

Der Neid, mit welchem Geld-, Adel- und Geistesstolz gegenseitig auf sich herabblicken, ist ein Wurm, der nie stirbt, aber um so nagender, da er eine unmittelbare und thätige Rache niemals blicken läßt.

Es ist nicht unsere Absicht, bis in das königliche Audienzzimmer selbst zu dringen und dort unsere Reflexionen fortzusetzen. Alle die festgestellten und zernichteten Hoffnungen der Heraustretenden überspringend, eilen wir zum Schlusse, und begegnen unserer Freundin, Signora Campagnella, die mit freudestrahlenden Blicken durch die Reihen der Höflinge schwebte, und die devoten Bücklinge aller mit einem unaussprechlichen Ausdruck von Piquanterie erwiderte. Als sie so an zwei Veteranen vorbeieilte, die mit gesenkten Blicken an der Thürschwelle standen (der eine war ein alter

Professor der Akademie, der andere ein funfzigjähriger Artillerielieutenant) blieb sie stehen und sprach mit jenem beißenden Humor, mit dem sich geistreiche Menschen so gern selbst persifliren: „Weshalb so gebeugt, meine Väter? Aber — warum habt ihr auch nichts gelernt?" Sie hat Recht, sprach der Professor wehmüthig lächelnd, weshalb können wir nicht auch singen — Jeder Tag ihres Lebens bringt ihr neuen Ruhm, während wir vergessen im Hintergrunde stehen. „Und heute gerade feiert sie ihren schönsten Triumph in der neuen Fest-Oper," sagte der Kammerjunker, der einem zwanzigjährigen Hauptmann am Arm hing; „deshalb ist es gut, Herr von Leeroy," entgegnete dieser, „daß wir unsere Logenplätze gesichert haben." Und lachend zogen sie vorüber.

*

(Fortsetzung folgt.)

Trios für Pianoforte und Streichinstrumente.

M. G. Brand, Op. 1. Erstes Trio für Piano, Violine und Violoncello. — Wien, Haßlingers Wittwe u. Sohn. Pr. 4 Fl. 30 Kr. C.M.

Der junge Componist hat Talent, weniger Geschick, und noch weniger hinreichende Selbstständigkeit der Gedanken; daher er auch unseres Dafürhaltens noch nicht hätte vor die Oeffentlichkeit treten sollen. Das Trio wird im Kreise der Freunde des Autors aufrichtiges Wohlgefallen gefunden haben, auch wird es die Theilnahme des Kunstfreundes, der in dem Ansatz zur Knospe bereits auf die künftige Blüthe blickt, erregen; aber wir zweifeln, daß es im größeren Publicum, dem der Componist gänzlich unbekannt ist (wo also das persönliche Interesse gar keine Rolle spielt, sondern das Werk Alles allein thun muß), und das sich nur an das Gegebene, Gegenwärtige hält, ohne sich auf Erwartungen für die Zukunft einzulassen, Aufmerksamkeit erregen wird. Form und Styl nach gehört es der Schule Hummels an, jedoch ohne die bedeutende musikalische Anlage und Bildung, noch die Eleganz und Grazie dieses uns noch nicht ersetzten Meisters als seine Eigenschaften rühmen zu können.

J. v. Häszlinger, Op. 1. Trio. — Wien, Haslingers Wittwe u. Sohn. Pr. 4 Fl. C.M.

Ebenfalls ein Op. 1, wie die vorbesprochene Composition, die es aber, was Erfindung und freie Behandlung der Instrumente anlangt, übertrifft. Originelle Gedanken sind allerdings nicht vorhanden, aber es fehlt diesem und jenem nicht an Interesse; nur der erste Hauptgedanke des ersten Satzes ist uns in der öfteren Wiederkehr zu Anfange und der breiten Durchführung in der Mitte langweilig erschienen. Er ist an und für sich gewöhnlich und bedeutungslos. Die übrige Arbeit ist fließend, und wenn sie gleich nichts Hervorragendes der Erfindung nach bietet, so berechtigt sie doch zu der Erwartung, daß der Componist bei gereiftem Urtheil Ausgezeichneteres leisten werde, und zwar um so mehr, da die mehr in die Tiefe gehende Behandlung der Streichinstrumente einen denkenden Künstler verräth.

C. A. Franck, Op. 2. Viertes Trio. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. 2⅙ Thlr.

Wenn gesuchte Gedanken immer auch originell und tief, mühsam herausstudirte Passagen stets von gewünschter Wirkung wären, so könnte diesem Trio der Erfolg durchaus nicht entgehen. Da dem aber nicht so ist, Gesuchtes meist langweilig, mühseliges Passagenwerk oft unerquicklich wird, so bleibt uns bei dem vorliegenden Trio nur noch der Fleiß und die Beharrlichkeit des Componisten anzuerkennen, mit welcher er in steter Consequenz zu seinen mehr oder weniger gesuchten Themen eine eben so, wo nicht noch mehr gesuchte Durchführung gefügt hat. Der Componist will, was die Gedanken betrifft, mit Gewalt originell sein, und was das Passagenwerk betrifft, durchaus mit Liszt wetteifern; kann er es über sich gewinnen, sich des Einen wie des Anderen zu entschlagen, so wird er wenigstens genießbarer, vielleicht auch glücklicher componiren.

O.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Freiberg.

Die am 18ten October von den Damen: Fräul. Maria Wieck und Minna Schulz-Wieck aus Dresden gegebene musikalische Soirée veranlaßt mich, die Red. dies. Bl. um Aufnahme dieser Zeilen zu ersuchen. Frl. Maria Wieck trug nächst Bruchstücken aus Beethoven'schen Werken (Trio in Es 1ster Satz und Sonate D-Moll letzter Satz), an deren Stelle wir uns natürlich eine Composition und diese ganz wünschten, Stücke von Chopin, L. v. Meyer, Liszt, Mayer und Herz vor; ihr Spiel zeichnete sich durch Correctheit, einen guten tonigen Anschlag, der besonders in den zarteren Nüancen schön und rund ausgeprägt zu Gehör kam, aus, während es uns schien, als ob in den Fortissimos, und namentlich für Beethoven's Compositionen, die vorhandene Kraft, was bei dem jugendlichen Alter der Concertgeberin zu entschuldigen, nicht ganz ausreichen wollte; auch den zu häufigen Gebrauch des Pedals müssen wir tadeln, da derselbe der Deutlich-

keit öfter Eintrag that. Recht gut gelang die Liszt'sche neueste Uebertragung von Schubert's Forelle, das Böhmische Lied von L. v. Meyer, und die unvermeidlichen Variationen von Herz wurden vielleicht mit etwas zu deutlicher Angelerntheit, bemerkbar in der Ausführung mancher Verzierung, recht brav gespielt, und erwarben sich großen Beifall. Möge Maria auf das hohe Ziel hinstreben, dereinst ihrer älteren berühmten Schwester Clara an die Seite gestellt werden zu können. Frl. Minna Schulz, Pflegetochter des Hrn. Fr. Wieck, hatte Ref. Gelegenheit mehrere Mal und zu verschiedenen Zeiten zu hören, und ist zu der Ueberzeugung gekommen, daß die Stimm-Mittel und Anlagen derselben jedenfalls bedeutend sind. Es ist eine naturkräftige, volltönende und aushaltende Bruststimme, voll Feuer und Leben, und von bedeutendem Umfange, in allen Registern gleich frisch und stark. Mit diesen Anlagen vereinigt sich eine deutliche dialectfreie Aussprache, richtige Tonbildung und reine Intonation, trotz anfänglich bemerkbarer Befangenheit, Vorzüge, welche ganz geeignet sind, die Zukunft einer Sängerin zu sichern, wenn sie vorsichtig aber consequent in dieser soliden Richtung fortschreitet und sich vor Allem nicht verleiten läßt, ihr Talent und ihren Fleiß an die forcirten Partieen der neueren Opernmusik zu verschwenden. Der Genius, welcher die Gabe des Gesanges in die Wiege legt, rächt sich in diesem Falle sicher, und fordert seine Gabe unerbittlich zurück. Sämmtliche Scenen und Lieder (Agathe: „Wie nahte", Alice: „Robert, mein Geliebter", Schumann: Loreley, Mendelssohn: „Leise zieht", Curschmann: „Bächlein laß") trug die Sängerin mit Verständniß und im Ganzen genommen tadellos vor. Mendelssohn's Lied brachte ohnstreitig die tiefste und schönste Wirkung hervor, theilweise wohl deshalb, weil darin die meiste Einheit zwischen Gesang und Begleitung herrschte. Das Spiel und die dankenswerthe Mitwirkung von Fräul. Alma Beyer (Hummel's Trio Op. 12) fand in dem reichlichen Beifall des Publicums gerechte Anerkennung. Die Soirée erfreute sich eines für Freiberg sehr zahlreich zu nennenden Besuchs, und so viel Ref. zu bemerken Gelegenheit hatte, sprach sich in den Zügen der den Saal Verlassenden Zufriedenheit und Dank für den gehabten musikalischen Genuß aus.

*

Aus Meißen.

Meißen hat vor vielen anderen Städten gleichen Ranges einen großen Nachtheil, der aus dem Vortheil entspringt, Dresden so sehr in der Nähe zu haben. Mit Hamlet zu reden: „das war ehedem paradox, aber jetzt bewährt es die Zeit." Weil der Meißner täglich Gelegenheit hat im nahen Dresden gute Musik zu hören, sei's im Concertsaal, sei's im Opernhaus, und sie denn da wirklich oft gehört hat, so verlangt er auch schon etwas Gutes, ist mit gewöhnlichen Leistungen nicht zufrieden, und man hat hier in jedem Concert Gelegenheit, die mit vornehmen Nasenrümpfen hingeworfene Bemerkung zu vernehmen: „Ich habe das Stück in Dresden gehört — das ist doch etwas Anderes!" Dies Urtheil entspringt aber nicht immer aus Kunstverständniß (denn der wahre Kunstkritiker sieht auch auf die Mittel, mit denen Etwas geleistet wird, und vergleicht nicht ein Orchester von 40 Musikern mit einem von 100 rc.), sondern ungleich öfterer aus unleidlicher Vornehmthuerei, die durch geringschätzendes Absprechen, durch affectirte Blasirtheit ihre feinere Bildung zu erkennen zu geben meint. Diese wohlfeile und lächerliche Art zu kritisiren ist hier ganz besonders zu Hause. Man trete nur einmal in einen Meißner Concertsaal und sehe diese gleichgültigen Mienen der meisten Hörer — oft ist es, als wären sie nur gekommen, um nicht gerade weggeblieben zu sein, und in jenem kalten Lächeln, das auf so vielen Gesichtern spielt, ist gleich im Voraus ein absprechendes Urtheil zu lesen. Vor einem solchen Publicum zu musiciren, ist ein heldenmüthiges Unternehmen! — Von einem Enthusiasmus ist hier natürlich auch nicht die Rede, er fehlt bei allen Gelegenheiten; ihm im Concert zu zeigen, hält man hier aber ganz besonders für unfein; man fürchtet, wenn man sich ihm überließe, zu erkennen zu geben, man sei leicht befriedigt und habe nicht gelernt, die höchsten Ansprüche zu machen. Beifällige Gesichter und huldvoller, gemäßigter Applaus sind das Höchste, was man hier gewährt, einen Beifallssturm habe ich nur einmal mit erlebt, wie Mad. Schröder-Devrient sang, — natürlich! das war ja ein bedeutender Name, da konnte man schon ohne sich etwas zu vergeben, seine Begeisterung laut werden lassen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Wie es mitunter in der Provinz zugeht, davon giebt folgende ergötzliche Geschichte aus Chemnitz ein charakteristisches Bild. Ein irrender Ritter, der das Clavier zum Tummelplatz seiner Thaten und Unthaten auserkohren, veranstaltete vor Kurzem in der Linde daselbst ein Concert. Seine Leistungen waren der Art, daß die wenigen Zuhörer sich theilweise schon beim dritten Stücke entfernten, um den Mißklängen zu entfliehen. Mit Recht zog man nach einigen Tagen im Localblatte gegen seine Stümpereien zu Felde. Was thut der Un-

hold? Er erläßt in demselben Blatte an Kenner und Nichtkenner eine Einladung zu einem zweiten auf dem Schlosse zu veranstaltenden Concerte, und fordert das Publicum auf, zu erscheinen und zu urtheilen, damit er sich gegen jenen Angriff rechtfertigen könne. Das Eintrittsgeld war nach Belieben — viel Publicum versammelte sich; das tafelförmige Instrument erdröhnte endlich unter den Händen seines Peinigers. Nach dem ersten Stücke spendete ihm die Versammlung einen großen ironischen Applaus, der Mensch dankte durch viele Bücklinge. Allein schon beim zweiten Male wurde er so ausgelacht und ausgepfiffen, daß er sich selbst nicht mehr hören konnte. Da sprang der Gereizte zornentbrannt auf und rief in die Zuhörerschaft, seiner beengten Brust Luft machend: „Wer es besser kann, mag herkommen und spielen." Ein Herr nahet sich gewichtigen Schrittes, setzt sich an's Instrument und spielt einige Stückchen, u. a. „Lott' ist todt", zu allgemeiner Belustigung und Freude; darauf producirte sich ein kleines Mädchen — man klatschte und jubilirte über die Maßen. Nachdem nun noch Unterschriften gesammelt worden waren für eine gemeinschaftliche öffentliche Erklärung gegen den Irrritter, ging man friedlich und guter Dinge auseinander.

— Ein Tenorist Kraus aus Wien, welcher am k. Theater in Berlin gastirt, wird sehr gerühmt wegen durchgängiger Anwendung der Brusttöne, reiner und sicherer Intonation, und verständigem Ausdruck. Solche Tenoristen kommen nicht oft vor, wollten wir eben ausrufen, als wir von Heinr. Smidts ein ganz anderes Urtheil über seinen Othello und Sever lesen.

— Ein musikalischer Schwank von Ellmenreich: „die Engländer auf Reisen" hat in Schwerin sehr gefallen.

— Eine der neuesten Erfindungen der Pariser Mode sind die „Christiani's", ein nach der bekannten Cellistin getaufter Kopfputz von schwarzem Sammet mit Rosenbouquets.

— Die Spenersche Zeitung in Berlin giebt ein sehr günstiges Urtheil über Meyerbeer's Struensee aus der Feder des Professor Rötscher. „Der Componist hat sich die Aufgabe gestellt, durch das Reich der Töne die wesentlichen und durchgreifenden Elemente der Tragödie zu versinnlichen, und unsere Stimmung am Schluß eines dramatischen Abschnitts, wie bei dem Eintritt neuer dramatischer Elemente abzuspiegeln. Dadurch hat Meyerbeer in dem Theile der Musik, welcher die Acte mit einander verbindet, und die Handlung begleitet, gewissermaßen der Musik die Rolle des antiken Chores zuertheilt."

— Hr. Gustav Heuser in Berlin, unser Mitarbeiter, ist der Componist der Streichquartetts und Ouverture triomphale, welche das übel berüchtigte Individuum Conrad Löffler in Wien unter seinem Namen zur Aufführung brachte. Die Wiener Musikzeitung veröffentlicht darüber einen Brief des Hrn. Heuser.

— Nicolai verläßt seine Stelle als Musikdirector am Wiener Hofoperntheater und geht nach Berlin, für ihn wird Conradin Kreutzer dort als Musikdirector eintreten.

— Von Theodor Hagen's „Civilisation und Musik" ist die erste Auflage bereits vergriffen.

— Fl. Geyer bespricht in Nr. 41 der Berliner musik. Zeitung mit gerechter Entrüstung die fabelhaft niedrige Besoldung der Organisten in Preußen, und erwähnt dabei, wie ungerecht es sei, einem geistlichen Beamten noch vorzurechnen: „Du bekommst 60 Thlr. Gehalt, es sind 60 Diensttage ungefähr, macht für jeden einen Thaler." Wir sahen vor längerer Zeit die ergebene Supplik eines hiesigen Organisten um Gehaltszulage, worin er mit scherzhafter Genauigkeit calculirt hatte, daß jedes Mal Orgelspielen (im Dienst) gerade 2½ Pfennig komme! —

— In Dresden wird die Oper „Conradin", Text vom Lyriker und Maler Reinick, Musik von Ferdinand Hiller, beide in Dresden lebend, bald aufgeführt werden.

— Bei einer Beurtheilung der Schwestern Milanollo im Morgenblatt Nr. 234. lesen wir als mehrfache Behauptung, daß große künstlerische Genialität sich mit Sittenreinheit schlecht vertrage, daß bei dem Genie das Durchbrechen der moralischen Schranken zu entschuldigen sei, daß es ihm sogar in gewisser Weise förderlich sein könne." Hier habt ihr, Virtuosen, einen Ablaßzettel! —

— In Hannover wurde kürzlich Weber's Freischütz zum 96sten Male aufgeführt, wobei Marschner's Schülerin, Fräul. Roth, als eine vortreffliche Agathe debütirte. Sie ist aus Berlin und wurde ursprünglich von Stürmer und Schäffer gebildet.

— Das Beethoven-Denkmal-Fest-Comité in Bonn hat dem Frl. Tuczek ein prachtvolles silbernes Thee-Service für ihre Mitwirkung überreichen lassen.

Verspätet. Bei der Paulus-Aufführung in Zwickau am 26sten August d. J. spielte Hr. Organist Schab aus Anger bei Leipzig während der Pause eine Orgelsonate von Mendelssohn (Nr. 4, B-Dur). Auffassung und Vortrag dieser überaus herrlichen Sonate zeugen von tüchtiger Bildung des Hrn. Schab, so wie wir seiner Gewandtheit und Sicherheit im Technischen unsere Anerkennung zollen müssen. Daß Hr. Schab gerade dieses Werk zum Vortrage wählte, dafür ruft ihm ein Freund des musikalischen Fortschritts in Zwickau noch besonderen Dank nach. x.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 39.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 11. November 1846.

Die Tochter des Copisten.

(Fortsetzung.)

Seit vierzehn Tagen war die erwähnte Fest-Oper das Gespräch der ganzen Residenz. Denn das Dichter und Componist aus Frankreich verschrieben waren, um für eines deutschen Fürstensohnes Vermählung mit einer deutschen Prinzessin ein analoges Prachtwerk zu schreiben, und daß die abgöttisch verehrte Campagnella die Hauptpartie darin singen sollte, waren Anziehungspunkte für Hohe und Niedere, für Alt und Jung, für Weise und Thoren. Alle Journale priesen schon im Voraus die Vorstellung, deren Ausstattung Tausende gekostet, und aus den nahen und fernen Städten strömten unvermeidliche Kunstfreunde herbei. Die Volksfeste dieser Tage übergehen wir, weil sie sich fast alle gleichen, und lenken unsere Aufmerksamkeit lieber ins Königliche Hoftheater, als den Centralpunkt, wo sich alle Blicke vereinigen.

Es schlug vier Uhr, und schon begannen die Präliminar-Bewegungen um Thaliens Tempel. Dienstboten trugen Körbe und Schachteln voll kostbaren Theaterschmucks, und hinterdrein kamen bald auch deren Eigenthümer, eilig und gedankenvoll, nur mit ihrer inneren Welt beschäftigt. Die Elite der Sänger aber fuhr in Hofequipagen an ihnen vorüber. Nach und nach auch sah man stumme Züge Militairs ohne Trommelschlag und Gewehr zu einer Hinterpforte des Gebäudes hineinziehen, und der Uneingeweihte hätte in diesem heimlichen Treiben eher den Act einer Hinrichtung, als den fröhlichen Dienst der Musen erwartet. Endlich versammelte sich auch das Publikum um das noch verschlossene Portal, und gab hier ein mittelalterliches Bild von dem Rechte des Stärkeren, denn wer sich durch den dichten Knäuel dieser sich drängenden und stoßenden Menge arbeiten und das Thor erobern konnte, war der glückliche Sieger und hatte den ersten Anspruch auf den bequemsten Platz auf der Gallerie. Während aber auch das Schiff des Theaters sich allmälig zu füllen begann, wollen wir einen Rückblick in das Innere des Tempels thun.

Die Bühne selbst war noch leer, aber schon ging der Intendant, Hr. v. Fächler, mit langen, gewichtigen Schritten darauf umher, sich geschäftig froh die Hände reibend. Waren doch erst heute auf der General-Probe alle Kehlen im besten Zustande, und hatte doch die Campagnella sich selbst übertroffen. Keine Unpäßlichkeit, kein Unfall konnte mehr stören, und so mußte ob des brillanten Ausgangs dieser Prachtvorstellung auch Fächler's Name in den Annalen der Kunst-Welt glänzen. Nach und nach aber wurde es lebendiger um ihn, und schon sah er mit Entzücken sich Maschinisten und Arbeiter auf ihre Posten stellen. Auch war schon die Casse geöffnet, und hinter dem Vorhang hervorlauschend, vernahm er bald das Näherwogen der Menge, die gleich einer Brandung Welle über Welle hinwälzte. Ach! schon sah der Glückliche sich in die fürstliche Loge beschieden, sah des Monarchen huldvolles Lächeln, hörte des fürstlichen Brautpaares Lob, sah den Verdienstorden am linken Knopfloch hängen, sah . . . doch des Regisseurs hastige Schritte störten seinen Traum. Herr Intendant, sprach dieser, indem er die Uhr zog, so eben schlug es halb sechs, und noch sind nicht a l l e Mitglieder in ihren Garderoben. — Wie so, entgegnete

Hr. v. Fächler zerstreut, — nicht alle? Wer könnte denn noch fehlen? — „Signora Campagnella, sprach der Regisseur, die gewöhnlich sonst die Erste ist.“ — „Hm, hm, das ist fatal! doch sie wird schon kommen“ — und fort fuhr der Intendant, den unterbrochenen Faden seiner schönen Träume wieder aufzunehmen. Doch als der Zudrang im Parterre und auf der Gallerie immer größer wurde, bereits die Lampen im Orchester angezündet wurden, und die Signora noch nicht erschien, begann er doch unruhig zu werden. Er schickte nach dem Kalkanten: „Nun, Stockmann, rief er ihm entgegen, sind die Signora noch nicht da?“ — „So eben, entgegnete dieser, fährt ihre Equipage vor.“ — „Endlich!“ triumphirte er — und öffnete schon die goldene Tabatiere — ließ dieselbe aber sammt dem narkotischen Inhalt auf das Podium fallen, als ein zweiter Kalkant durch die Coulissen stürzte, und die Hiobspost brachte, daß der Wagen leer zurückgekommen sei. — „Leer?! stammelte Hr. v. Fächler — das ist ja unmöglich — oder ginge einmal die Signora zu Fuß?“ — „Nein, Herr Intendant, antwortete der Kalkant verlegen, die Signora .... waren gar nicht zu Hause.“ Und wenn vor des Intendanten Füßen die Erde sich gespalten hätte — er würde ruhiger geblieben sein. Nicht eines Lautes mächtig, stürzte er fort, und war mit einem Satz in der Garderobe der Prima Donna — eine Verwegenheit, die er sich noch nie erlaubt hatte. Hier aber blieb er versteinert stehen. Welch' ein Anblick! Wohl brannten die Wachskerzen um den großen Spiegel, wohl hingen die kostbaren Stoffe zum Gebrauch einladend, aber sonst war auch kein Zeichen des Lebens im ganzen Zimmer, denn wie Bildsäulen standen die Garderobière, der Friseur und die Kammerjungfer um den leeren Sessel. Bestürzt rannte der Intendant wieder auf die Bühne, wohin das schon verbreitete Gerücht, daß die Campagnella fehle, die Mitglieder der Oper bereits versammelt hatt. Man lief hin und her, flüsterte mit einander und erschöpfte sich in Muthmaßungen. Hier sah man einen Griechen mit aufgewickelten Locken, dort eine Spartanerin in einen Wiener Shawl gehüllt, dort einen Hohenpriester in Pantoffeln mit seiner Singpartie umherirren, und der Intendant war von Boten umringt, die einer nach dem anderen mit der Nachricht zurückkamen, daß die Signora nirgends zu finden sei. Und dennoch schritt die unerbittliche Zeit fort, denn es wurden im Orchester bereits einzelne Stimmen laut, und sogar hörte man hier und da eine Logenthüre knarren. Da erschien der Kapellmeister Cosmus ruhig unter dieser Gruppe — blieb aber stehen, als er dieses Imbroglio erblickte, und sprach erstaunt: Nun, meine Herren und Damen, noch so weit zurück? Es hat sechs geschlagen. An Ihre Plätze. Schon füllen sich Logen, und die Herrschaften lassen heute gewiß nicht auf sich warten. — „Logen! Herrschaften! schrie der Intendant: Herr, gehen Sie zum Teufel mit Ihrer Ruhe. Rathen — helfen Sie lieber“ — und er faßte den Kapellmeister bei der Brust. — „Aber was geht denn hier vor?“ fragte dieser mit unerschütterlicher Kaltblütigkeit — und aus hundert Kehlen zugleich erfuhr er das in den Annalen der Theaterwelt noch unerhörte Ereigniß. — „Das, schrie der Intendant, bringt uns um unsere Ehre, stürzt uns in Ungnade für immer, und wir sind ein Spott der ganzen civilisirten Welt.“ — „Freilich wohl, antwortete Cosmus — aber da weiß ich keinen Rath,“ und im Orchester schon machte die erste Violine eine recht maliciöse Cadenz. Da — nach einer langen gewitterschweren Pause erscholl im Hintergrunde des Theaters ein langgezogenes Hohngelächter, dem die Worte folgten: „Aber ich, ich wüßte hier Rath.“ Alles wandte sich schnell nach dem unsichtbaren Redner. Es war der alte Copist_Wendel, der, auf seinen Stab gestützt, gebückt und mit Schadenfreude auf diese Gruppe schaute. „Hinaus mit dem Narren, rief wüthend der Intendant; der fehlte noch!“ und schon wollte der Portier Hand an ihn legen. Da schien ein Blitz den Kapellmeister zu durchzucken; er nahm den Intendanten auf die Seite und flüsterte ihm zu: „Die Tochter des Copisten — unsere Ehre — unsere Noth — keine Secunde ist zu verlieren.“ — „Es ist nicht möglich? diese abgedankte Choristin!“ ... stammelte der Intendant — „Muß uns retten,“ erwiderte Cosmus, und sich schnell zu den Mitgliedern wendend, rief er decidirt: „Meine Herren und Damen, an Ihre Plätze. In einer halben Stunde wird das Zeichen gegeben. Die Oper wird halb sieben Uhr beginnen. Und Sie, Herr Intendant, haben die Güte, die Herrschaften in Empfang zu nehmen, und Sie von dem Vorgefallenen zu unterrichten.“ Schnell eilten die Mitglieder in ihre Garderoben, während der Intendant, unfähig zu denken, mechanisch und mit gläsernem Auge den fürstlichen Herrschaften entgegeneilte. Der Kapellmeister aber eilte auf Wendel zu, faßte ihn bei der Hand und sprach: „Jetzt, mein alter Freund, jetzt gilt's! nun hole schnell deine Tochter!“ — „Sie ist schon unten,“ nickte Wendel verschmitzt, und eilte fort, Cosmus aber mit seelenvergnügtem Antlitz begab sich in's Orchester. Eine halbe Stunde später, und die Räume des Königlichen Hoftheaters waren gefüllt. Goldene Lüstres und Candelabers verbreiteten einen festlichen Glanz über die reichen Toiletten der Damen, deren Schmuck sich mit dem Prisma der Lichtstrahlen kreuzte. Festons von natürlichen Blumen an den Logenreihen, durch goldene Rosetten befestigt, spendeten ihre Wohlgerüche durch das Haus, und in's Geheim waren schon die Kränze gewunden und die Sonette gedruckt, die dem Liebling des Publicums, der Campagnella, beim Schluß der Oper

entgegengeworfen werden sollten. Wer hat nicht schon das Geräusch einer Volksmenge mit einem entfernten Donner verglichen? So auch hier. Aber plötzlich verwandelte sich dieses Geräusch in Grabesstille. Alle Blicke waren mit einmal auf einen Punkt gerichtet, nämlich auf die Mittelloge, worin jetzt die Königliche Familie mit dem hohen Brautpaar erschien. Aber nur Secundenlang dauerte diese Stille, die plötzlich durch schmetternde Intraden und den Jubelruf des Publicums unterbrochen wurde. Doch wollen gewisse Blicke bemerkt haben, wie beim Eintritt in die Loge der König dem Intendanten einen Zornblick zuwarf, von welchem getroffen dieser leichenblaß und zerschmettert zurücktaumelte. Unmittelbar darauf ertönte die Ouverture, die egoistisch immer ihren Antheil des Ruhmes zuerst für sich abschöpft, als ob sie hinterher dächte: Ich bin fertig, das Uebrige sehe zu, wie es sich durchwinde.

Die erste Scene darauf, obgleich prachtvoll ausgestattet, wie die ersten Gesangstücke, obgleich makellos durchgeführt, werden in Erwartung irgend einer favorisirten Illustration — undankbar genug — immer nur gleichgültig hingenommen, und es scheint, als wolle man seine Theilnahme und seine Hände früher nicht abnutzen. Man betrachtet alle diese Leistungen, seien sie noch so achtungswerth, als Trabanten, die nur da sind, um das Licht des Planeten zu erhöhen. So auch hier. Endlich erschien der große Moment, mit dem der Dichter gleichsam gewuchert hatte, und der durch eine Verwandlung noch mehr spannen sollte.

Ein Tempo di Marcia gab das Signal zu einem pomphaften Zug, der sich in zwei Reihen trennte, die sicilianische Fürstin zu empfangen. Die Spannung war allgemein — jeder Athem stockte, und schon waren alle Hände fertig zum tumultuarischen Empfang. Da endlich erschien die Myrthenbekränzte auf dem Triumphwagen, von Leoparden gezogen — und wie ein unvermeidliches Fatum brauste ihr der Sturm des Beifalls entgegen. Doch bedurfte es nur weniger Secunden zur Enttäuschung dieser Scene, denn plötzlich stockten alle Hände — Hunderte von Augengläsern waren auf die Erscheinung gerichtet, und das anfängliche Geflüster: Es ist ja nicht unsere Campagnella . . . es ist eine Fremde . . . man mystificirt — man höhnt uns . . . wurde zum Gemurmel — und schon drohte dieses Gemurmel zu einem vulkanischen Ausbruch zu werden, sein Opfer mit Vernichtung zu überschütten — als sich mit seinem Stabe der Hofmarschall an der Seite der Königlichen Loge erhob. Ein Zeichen, das an die Nähe des Regenten erinnerte. Das war zur rechten Zeit Oel in die Brandung, denn der Tumult legte sich auf der Stelle, und die junge Straniera durfte nun ungestört vortreten und ihr großes Recitativ beginnen . . . .

*

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

Neulich war ein Festtag für die guten Hamburger. Sie haben den Grundstein zu einer neuen Kirche gelegt. Tausende von Menschen waren versammelt, auf den Dächern, auf Tribünen, Wagen und Pferden. Sie haben Hurrah geschrien, Musik gemacht, Alles, weil sie eine neue Kirche haben sollen. O Fluch über die Heuchelei unserer Tage! Dieselben Menschen, die da jubeln und schreien, besuchen vielleicht das ganze Jahr nicht die Kirche; sie fühlen so wenig die Nothwendigkeit derselben, wie mein Spitz; aber sie bellen doch, die Hunde wie die Menschen lassen sich diese Gelegenheit nie entgehen. Hamburg hat drei bis vier Kirchen, die selten gefüllt sind, und doch will man zwei neue bauen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie früher dagewesen sind. Da hat eine Kirche gestanden, da muß wieder eine stehen, das Morgen muß dem Heute gleichen, so raisoniren die meisten Menschen. Und wenn sie noch die rechte Kirche bauten, ein Asyl für Alle, für Reich und Arm, für Jung und Alt. Aber nein, es ist wieder der alte Plunder, der kaum die Blößen derer zuzudecken vermag, die dafür bezahlen können, wie viel weniger derer, die nichts haben, als ihre Armuth. Gott, Gott, wann wird die Zeit kommen, wo die Menschen die Harlequinjacke nicht mehr nöthig haben! — Die Sonne schien so freundlich und warm, der Himmel lachte so freundlich und klar, es schien, als wär' er mit der Komödie einverstanden. Ach, Himmel und Erde reichen sich gar leicht die Hand, wenn es gilt, den Menschen zu bethören. Ich ging wehmuthsvoll an der Scene vorüber; sie wurde meisterhaft gespielt, aber sie widerte mich an. Sie erinnerte mich an manche andere, die im Schooße unseres gesellschaftlichen Lebens vorgeht, eben so pomphaft und lügnerisch. Ach lassen Sie mich schweigen, oder vielmehr zu einem freundlicheren Bilde übergehen; aber wo es finden? Wir Hamburger leben in einer kunstarmen Zeit, die Musik jagt sich in den Rouladen einer Bind-Pick, oder in den Galoppaden der Tanzorchester ab. Die letzteren spielen bei uns augenblicklich eine Hauptrolle. Wir besitzen deren drei, das von Canthal, von Conr. Berens und von Harpff. Der letztere ist blos ein Gast, und macht wie alle Gäste bessere Geschäfte als die Einheimischen. Canthal erinnert lebhaft an Jullien, er kennt die Zeit und sein Publicum. Berens könnte an Musard er-

innern, wäre er nicht solider in seiner Richtung, und Harpff theilweise an Gungl, dessen Kapelle er auch mit sich führen soll. Kürzlich hörte ich von dem letzteren einen „Steyrischen" ausführen. Das rief mir eine Scene in's Gedächtniß, die ich vor einiger Zeit in Vöslau, einem Badeort bei Wein, erlebte. Es war ein wunderschöner Sommerabend, wie ihn nur dieses Jahr sanctioniren konnte. Ich saß in meinem Zimmer und schaute in den Mond. Was ich mir dabei dachte, weiß ich nicht mehr, wahrscheinlich gar nichts. Plötzlich drang Musik an mein Ohr. Eine Zither ertönte, daneben eine Guitarre. Ihr könnt euch nicht denken, wie naiv und zart das klang. Ein „Steyrischer" wurde gespielt, so geschmackvoll, so nüancirt, daß ich aus dem Fenster nach den Virtuosen schauen mußte. Wer war's denn? Der dicke Wirth und ein dünner Gast. Rundum saßen die übrigen Gäste beim Vöslauer Wein, und horchten den Klängen. Es liegt in diesen steyrischen Volksweisen etwas ungemein Naives, gerade so, als wenn man durch die Stille der Natur eine Quelle murmeln hört. Das stimmt in der Regel wehmüthig, wie das stille Gebet eines Kindes. Auch mich beschlich eine tiefe Wehmuth, die mich, offen gesagt, durch ganz Oestreich nicht verlassen hat. Vielleicht mochte die Zither die Hauptschuld tragen, dieses ächt östreichische Instrument. In der Zither klingen die Schwächen und Vorzüge des östreichischen Volkscharakters an; mich wundert, daß der Kaiser in seinem Wappen nicht eine Zither trägt — es wäre charakterisch für ihn und sein Volk. An einem heißen Sommerabend, wenn der Mond scheint, ist die Zither ein sehr angenehmes Instrument, aber auch nur dann, bei Tage habe ich's nie leiden können. So gehts mir auch mit den steyrischen Volksweisen; Hr. Harpff hat das wahrscheinlich gewußt, deshalb hat er sie auch bei festlicher Beleuchtung, bei Grog und Bier, erklingen lassen. Ach so einen Walzerl muß man in den Bergen hören beim lieblichen Geflüster des Baumlaubes, beim Zirpen der Insecten und Vögel.

Im Theater nichts Neues. Den Nabuccobonosor geben sie besser als den Don Juan. Wer das nicht natürlich findet, den möge der Teufel holen!

Carl Reinecke hat in seiner Vaterstadt Altona Concert gegeben. — Vivier war zwei Tage hier, und hat Seifen geblasen. —

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Frl. Minna Schulz-Wieck aus Dresden betrat im Leipziger Theater in der Partie der Agathe zum ersten Mal die Bühne. Die Humanität gebietet, dergleichen erste theatralische Versuche mit Nachsicht zu beurtheilen, wenigstens gilt dies in Bezug auf die Leistung, so weit sie die dramatische Darstellung berührt. Die Schauspielkunst kann Niemand in Privatlectionen erlernen; die Praxis auf den Bretern selbst wird nur die nöthige Sicherheit geben. Deshalb finden wir es verzeihlich, wenn Frl. Schulz-Wieck sich mit Unsicherheit und verlegenen Geberden auf einem Boden bewegte, der ihr noch völlig fremd war. Die musikaschen Leistungen dürfen wir aber keinesfalls gleich nachsichtig beurtheilen. Wir gestehen ihr gern zu, daß ihr Organ angenehm und wohlklingend ist und gerade für den Bühnengesang sich trefflich eignet, doch müssen wir auf der andern Seite hinzufügen, daß die Bildung der Stimme noch lange nicht vollendet ist, daß nur die Mitteltöne den Anforderungen entsprechen, die man gerechterweise an eine künstlerisch ausgebildete Stimme machen darf. Die tiefen Töne sind unverhältnißmäßig schwach, die hohen zwar stark, aber öfter durch die falsche Tonbildung von schreiendem Klange. Rechnet man noch hinzu, daß von Kehlfertigkeit und Geläufigkeit nicht im mindesten die Rede sein kann, und daß die musikalische Einsicht noch so schwach ist, daß die einfachsten rhythmischen Verhältnisse der jungen Sängerin unverständlich geblieben sind, so darf man wohl den Ausspruch gerecht finden, daß Frl. Schulz-Wieck zu zeitig zu einer solchen Kunstleistung veranlaßt wurde, welche größere Kräfte beansprucht, als die sind, welche hier zu Gebote standen. Den Beifall, welchen das Publicum freigebig spendete, möge die junge Anfängerin nur als Ermunterung betrachten! — Die Partie des Aennchen hatte Frau Günther-Bachmann übernommen; sie spielte und sang trefflich, und ihr nur allein gebührt das Lob des Abends. Hr. Behr (Kaspar) zeigte den stets an ihm zu lobenden Eifer; möchte er doch auch den Sinn für wahre und höhere Kunst, so im Dramatischen, wie im Gesange auszubilden suchen! Wir bitten Hrn. Behr ferner, das unnöthige und meistentheils unzeitige Tremoliren ganz zu verbannen. Hr. Fischer (Max) ließ uns sein schönes Organ von Neuem bewundern, doch rathen wir ihm zu den ernstesten Studien, will er irgend gute Früchte ernten. — Die scenische musikalische Darstellung der Oper überhaupt war nichts weniger als lobenswerth; die Ensembles mißlangen sämmtlich, und Schwankungen im Tacte und Unreinheiten in den Gesangstimmen waren so häufig, daß sich am Ende auch das empfindlichste Ohr gewöhnen mußte. Das Orchester hat auf eigne Faust sehr brav gespielt. —us.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 5.)

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 40.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 14. November 1846.

Trios für Pfte u. Streichinstr. (Fortſ.) — Aus Paris. — Aus Meißen (Schluß). — Aus London (Fortſ.) — Kleine Zeitung.

Trios für Pianoforte und Streichinstrumente.

(Fortſetzung.)

Charles Vollweiler, Op. 15. Trio concertant sur des thèmes italiens, für Pianoforte, Violine od. Clarinette und Violoncello. — Schuberth u. Comp., Hamburg u. Leipzig. 1¼ Thlr.

Wir würden dieſes Trio ruhig und ohne innere Bewegung dem Leſer als eine Sammlung verſchiedentlicher, nicht mit beſonderer Geſchicklichkeit zuſammengeleimter phyſiognomieloſer italieniſcher Themen vorgeführt, und jenen Salon-ſpielenden Dilettanten empfohlen haben, welche es lieben, bei Theetaſſengeklapper ſich ſehen und hören zu laſſen, wenn es nicht durch ſeinen Autor mit dem Titel „Trio" bezeichnet wäre. Das iſt ein Nachtheil für das Werk. Denn wer denkt nicht dabei an Beethoven und ſeine Trios? Und nun der Zuſatz: sur des thèmes italiens? Iſt es nicht, als würde man bei der Naſe gezwickt! Das Aergerlichſte aber iſt, daß man gegen die Richtigkeit des Titels gar Nichts einwenden kann, denn die Compoſition iſt für drei Inſtrumente geſchrieben. Freilich hat Beethoven einen anderen Begriff eines Trios de facto feſtgeſtellt, und ſeinen Begriffen einige Anerkennung erzwungen; was thut das? Hr. Vollweiler hat ſeinen eigenen Begriff! Wenn aber Hr. Vollweiler darin, daß er vor einigen Jahren durch Compoſition einer Sonate den ausgeſetzten Preis errang, eine Aufforderung hätte ſehen wollen, gediegenere Arbeiten zu liefern als die in Rede ſtehende, ſo wäre das unſeres Erachtens nicht anders als in der Ordnung geweſen.

B. Molique, Op. 27. Trio. — Wien, T. Haslingers Wittwe u. Sohn. 5 Fl. C.M.

Hr. Molique hat Beethoven'ſche Begriffe: er will ein Kunſtwerk ſchaffen; das ſpricht ſich im Allgemeinen deutlich aus in der Anlage, in der Form der Gedanken, in der Ausführung. Doch hat er ſein Ziel nicht ganz erreicht. Zunächſt erſcheint der Charakter nicht durch alle vier Sätze inſofern feſtgehalten, daß die nachfolgenden als eine Entwickelung und nothwendige Folge der vorhergegangenen angeſehen werden könnten. Der erſte Satz ſteht in dieſer Beziehung etwas iſolirt. Ferner treten manche Gedanken auf, deren Zweck man nicht wohl einſieht; und wenn man dieſelben auch nicht geradehin als müßig bezeichnen kann, ſo hätten ſie doch zum Beſten des Ganzen beſchränkt werden können. Durchführung und Ausführung ſind, wie überhaupt das ganze Werk vom rühmenswertheſten Streben zeugt, mit großem Fleiße gemacht. An manchen Stellen iſt eher zu viel geſchehen als zu wenig, ſo daß ſie der Vorwurf der Ueberladung trifft. Ueberſchaut man das ganze Trio, ſo läßt ſich nicht verkennen, daß die Bewegungen des Componiſten nicht durchweg frei ſind; er hat unter Bedingungen geſchrieben, die ihn genirt haben. Wie wir vermuthen, hat ihm Beethoven's Opus 97 als Modell gedient, und darin mag der Grund von mancher gezwungenen Bewegung, von mancher klug- und wohlbedachten Wendung liegen, welche, von außen angefügt, nicht von innen herausgewachſen, mehr den Verſtand beſchäftigt als das Gemüth bewegt. Der gelungenſte Satz iſt das edel und einfach gehaltene Adagio; bei nur einigermaßen guter Ausfüh-

rung wird es niemals verfehlen, tiefen Eindruck zu machen. Schade, daß die unmittelbar sich anschließende Wiederholung von einem Theile des Scherzos diesen Eindruck nur zu bald verwischt. —

G. Krug, Op. 5. Trio. — Schuberth u. Comp., Hamburg u. Leipzig. Pr. 2⅔ Thlr.

Man hat, und vieueicht nicht mit Unrecht, dem Componisten zum Oefteren den Vorwurf gemacht, daß er in seinen Werken die Auswahl und Sichtung seiner Ideen nicht streng genug vornehme, und nicht selten mit solchen sich genügen lasse, welche bereits durch vielfältigen Gebrauch nur allzusehr Gemeingut geworden sind. Das vorliegende Trio anlangend, dürfen wir ihm das Zeugniß geben, daß er von diesem Fehler fast durchgängig sich frei zu erhalten gewußt, auch wenn wir Manches in neuerer Form zu sehen gewünscht hätten. Gewiß trägt das Trio die nöthigen Eigenschaften an sich, um es den gediegeneren Erscheinungen in dem betreffenden Fache der musikalischen Literatur beigesellen und den Freunden dieser Musikgattung empfehlen zu dürfen. Insbesondere wird man sich an dem originellen, wohl abgerundeten Scherzo ergötzen.

0.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Berlioz hat so eben ein neues großes Werk vollendet, dessen Stoff aus dem Faust entlehnt und zum Theil von ihm selbst in Verse gebracht worden ist. Er nennt es ein Opéra-concert, und wird diese Concert-Oper am 29sten Nov. im Hause der Königlichen Oper zur Aufführung bringen. Auch Felicien David rückt mit einem neuen Erzeugnisse heran, das noch keinen Titel, aber die Entdeckung von Amerika zum Gegenstande hat. Es wird in den ersten Tagen des Decembers im Saale des Conservatoire zu Gehör kommen. Möge, falls es so großen Erfolg haben sollte als seine Wüste, der allzu arglose Künstler vorsichtiger und klüger damit zu Werke gehen, als es bei seinem ersten Auftreten geschah, auf daß der baare Gewinn ihm zum Vortheil gereiche und nicht den unberufenen Schlaufüchsen, die seine Gutmüthigkeit so arg mißbrauchten. — Wie es heißt, will Hr. Vatel, Director der italienischen Oper, den Orchesterdirector Tilmant, über dessen Abgang wir bereits unsere Verwunderung ausgesprachen, nicht fahren lassen, sondern ihn durch Gehaltserhöhung an sich fesseln. Girard sahen wir noch gestern am Pult der Komischen Oper die ewigen Tanzrhythmen Auber'scher Opernmusik dirigiren, und zwar in einer höchst mittelmäßigen Vorstellung des „schwarzen Domino". — Die schrecklichen Verwüstungen der übergetretenen Loire geben der Kunst Gelegenheit Wohlthätigkeit zu üben, und schon kündigen Theaterdirectionen und Concertgeber ihre Bereitwilligkeit und Programme an. Oben an unter den Letzteren Mad. Damoreau-Cinti in Verbindung mit Prüdent. Im nächsten Concerte der France musicale, in welchem zu mildem Zweck eine Sammlung stattfinden soll, wird die Italienerin Strepponi zum erstenmal hier als Sängerin sich hören lassen. — Panofka war zur Anwerbung von Orchesterspielern und Choristen für Lumley in London nach Belgien und Deutschland verreist. Ob er diesem auch Sänger wird zuführen können wie die hiesigen italienischen, die ihm vom Spanier Salamanca in Bausch und Bogen abspänstig gemacht wurden, wird die nächste Saison zeigen. Gegen einen solchen Staatsstreich und Genickfang kann der tüchtigste Director nicht aufkommen. Ob Düprez zu Lumley's Rettung nach London gehen wird, weiß man nicht; wohl aber, daß er auf das eifrigste mit dem Studium der deutschen Sprache beschäftigt ist und ehestens Deutschland durch eine Kunstreise zu beglücken gedenkt. Die „Pariser Kinder" (Enfans de Paris), ein aus Orpheonisten der Wilhelm'schen Singschule bestehender Handwerkerverein, haben unter Leitung ihres Chefs, des Metallstechers Phillips, ein öffentliches Concert gegeben, worin Chöre verschiedener älterer und neuerer Meister mit großem Erfolg ausgeführt wurden. — Kürzlich hatten wir hier, leider aber nur auf kurze Zeit, den erfreulichen Besuch J. B. Cramer's, der nächstens eine höchst interessante Sammlung für Pianoforte eingerichtete Quartette und Quintette (für Saiteninstrumente) von Haydn, Mozart und Beethoven veröffentlichen wird. Auch die liebenswürdige junge Frau Roche-Moscheles kam mit ihrem Gatten auf ihrer Rückreise nach England hier durch, und blieb ebenfalls nur wenige Tage. Ihre Eltern, denen sie das Geleite nach Deutschland gegeben hatte, werden wohl schon längst in Leipzig eingetroffen sein. Möge ihr dortiger Aufenthalt in jeder Beziehung ihren Wünschen entsprechen.

August Gathy.

Aus Meißen.

(Schluß.)

Es war nöthig, so viel über das Publicum vorherzuschicken, um die Leistungen des hiesigen Hrn. Musikdirector Hartmann würdigen zu können. Seit einigen Jahren ist er hier und hat sich in diesen die ersinnlichste Mühe gegeben, unserem Musikleben, das er ganz daniederliegend oder so zu sagen gar nicht vorfand, aufzuhelfen. Das ist denn auch seinen Bestrebungen gelungen,

trotzdem, daß sie von dem Publicum, wie man aus Obigem ersehen kann, so wenig unterstützt wurden. Hr. Musikdir. Hartmann hat hier ein ansehnliches Stadtmusikchor zusammengebracht, das gut eingeübt, für eine Stadt wie Meißen das Möglichste leistet. Für die Winterconcerte, welche er eingerichtet, verstärkt er es noch und unter Mitwirkung fremder Künstler sind diese Concerte immer der beste Genuß, den es hier im Winter giebt. Wir würden ihn noch öfterer haben können als der Fall ist, wenn das Publicum sich dabei minder lau — stellte, muß ich schreiben, denn daß es wirklich lau ist, kann man wenigstens nicht allgemein behaupten. Das Anerkennenswertheste bei der Sache aber ist, daß Hr. Musikdir. Hartmann nur classische und gediegene Musikstücke (so weit die Kräfte einer Mittelstadt ausreichen) uns vorführt, und daß er selbst mit seinen Bestrebungen ich möchte sagen auf dem Grund und Boden dieser Zeitschrift steht, daß er mit den Ansichten der Redaction, wie diese im Programm und den Polemischen Blättern am deutlichsten sich aussprechen, von Grund der Seele harmonirt. Dies Ziel im Auge behaltend scheut er die größten Opfer nicht, und ihm gegenüber bleibt uns nur zu wünschen übrig, daß seine Ausdauer dieselbe bleibe wie bisher. —

Am 22sten October fand das erste Concert dieser Wintersaison Statt. Wir theilen das Repertoire mit: Erster Theil. Ouverture zum Don Juan — Souvenirs de Bellini, Phantasie für Violine von Artot, vorgetragen vom K. S. Kammermusik. Hrn. Hüllweck. Hrn. Hüllweck's Leistungen verdienen gewiß die vollste Anerkennung, und noch mehr Beifall als man ihnen zollte. Uns erfreute besonders die Liebe und Begeisterung, mit welcher der junge Künstler sein Instrument handhabte. Recit. und Cavat. aus Donna del Lago, gesungen von Frl. Elisa Schmidt aus Berlin. Wir wollen den Leistungen der Sängerin nicht zu nahe treten, würden aber eine Composition von einem gediegenen deutschen Componisten vorgezogen haben. Variat. für Viola von Rolla, vorgetragen vom K. S. Kammermusik. Göring. 2 Lieder mit Pianofortebegl. von Gumbert und Piris, gesungen von Frl. E. Schmidt. — Zweiter Theil. L. v. Beethoven's Musik zum Egmont mit deklamatorischer Begleitung von Fr. Mosengeil, welche Hr. Hofschauspieler Gersdorfer übernommen hatte. Der Enthusiasmus, mit dem das ganze Orchester sich zu Beethoven zurecht machte, wobei noch dankend anzuerkennen ist, daß die HH. Hüllweck und Göring auch hierbei ihre Mitwirkung nicht versagten, versprach schon viel, und wirklich ward bei verhältnißmäßig schwacher Besetzung das Beste geleistet. —

L.

Aus London.

(Fortsetzung.)

Perrot, der Genius des Ballets, errang sich in diesem Jahre neue Lorbeern. Wenn früher das berühmte Pas de quatre ihm und der für uns so unersetzlichen Carlotta Grisi den größten Beifall schon erwirkt hatte, so steigerte sich diese in der heurigen Saison durch das neu erfundene Ballet: Le jugement de Paris et Pas des déesses. Die Taglioni, Cerito und Grahn waren über alle Beschreibung reizend; Perrot's Mimik spricht besser als irgend ein berühmter Redner, und St. Léon leistet durch Kraft und graziöse Geschwindigkeit fast das Unmögliche. Zum Vortheil der Blumenladen nehmen die Blumenregen immer mehr überhand. Man hat Bouquets mit Brüsseler Spitzen garnirt, welche bis 10 Guineen kosten. — Man sprach bisher viel von einer neuen Oper, welche in Covent-Garden eingerichtet werden sollte. Costa würde Musikdirector sein. Wer der eigentliche Unternehmer ist und das Risico übernommen hat, weiß man nicht bestimmt anzugeben. So viel ist bekannt geworden, daß eine neue Oper von Persiani, die Lumley zurückgewiesen, dort an's Licht gebracht werden soll, daß Costa einen Contract auf drei Jahre abgeschlossen, daß ihm fast sämmtliche Musiker zum Covent-Garten Theater nachgefolgt sind. Auch Grisi und Mario sind den nämlichen Contract eingegangen. Erstere wurde von Lumley darum gefragt, und betheuerte darauf mit den heiligsten Eiden, sie sei nicht engagirt. — Pischek ist für das Queenstheater (bei Lumley) für nächste Saison angestellt, man hofft auch auf Jenny Lind. Lumley wird für ein neues Orchester sorgen, und wo möglich ein noch besseres als das frühere herstellen.

Nach der Meinung aller Verständigen kann die Unternehmung des Covent-Garden Theaters nur übel ausfallen. Eine große Anzahl von Logen gehören den Actieninhabern, und auch die gefülltesten Häuser werden nicht im Stande sein, die enormen Kosten zu decken. Ferner liegt dieses Theater in einer schlechten, engen Straße, in einer höchst unaristokratischen Gegend, was von wesentlich schädlichem Einfluß sein dürfte.

Die Brüsseler Operngesellschaft gab im Drurylanetheater eine große Anzahl Vorstellungen. Anfangs war die Gesellschaft im Engagement einiger englischen Speculanten, die ihr Unternehmen mit einem Verluste von beinahe 3000 Pfund aufzugeben genöthigt waren. Die Oper war in keiner Beziehung der vorjährigen gleich und ihr Ruf wurde sehr herabgestimmt. Doch gab die Gesellschaft später auf eigene Hand Vorstellungen, welche bessere Erfolge gewährten. Folgende Opern wurden gegeben: Robert, Huguenots, Juive, Mousquetaires, Diamans de la Couronne, Domino, Philtre, Tell, Po-

stillon, Chalet, Rossignol, Favorite. Das Personale bestand aus den Damen Laborde-Julien, Guichard; den HH. Laborde, Boulo, Zelger, Barielle, Delamoy, Coudere und Massol. Die komischen Opern gelangen besser als die ernsten. Massol, Bariton, ist ausgezeichnet im komischen wie ernsten Fache. In komischen Rollen sind noch lobenswerth der Tenorist Boulo, der Bassist Barielle, Mad. Laborde (auch im Tragischen lobenswerth) und die niedliche Mlle. Charton.

Von dem Heere der Ruhm und Geld suchenden Künstler waren Mad. Pleyel und Pischek die Hochgefeierten. Ohne des letzteren Namen auf dem Zettel zu haben, durfte kein Concert auf Theilnahme Anspruch machen. Mad. Pleyel erregte die größte Neugierde, da vor ihrer Ankunft schon alle Zeitungen auf ächt französische Art einander überboten in den überschwenglichen Lobeserhebungen über das Genie und die Leistungen dieser Künstlerin. Das große Publicum, welches hier noch mehr als irgendwo durch die Ansicht der Journale sich bestimmen läßt, war froh, einmal seinen lärmendsten Beifall ohne Kopfzerbrechen und Selbsturtheil auf den rechten Markt bringen zu können, und lärmte vor und nach ihrem Spiel mit aller möglichen Vehemenz; dagegen fanden wir, obgleich wir uns sehr gern einmal dem hinreißendsten Enthusiasmus überlassen hätten, offen gesagt im Spiel der Mad. Pleyel keine Ursache dazu. Sie trug Compositionen von Kalkbrenner, Prûdent und Liszt, zwar etwas affectirt, aber mit großer Leichtigkeit, Sicherheit und Geschmack vor, jedoch vermißten wir im Vortrage der Werke gediegener Meister: Weber, Hummel und Beethoven, Tiefe des Gefühls und musikalisches Verständniß; besonders unvortheilhaft stach ihr Spiel ab im Abschieds-Concert von Moscheles, mit welchem sie seine große neue Sonate vortrug; das Spiel des Concertgebers ragte so künstlerisch hervor, daß es uns fast bedünken wollte, als ob das der Mad. Pleyel nur auf den Effect der neumodischen Concertstücke berechnet sei; doch wollen wir sehen, was sie nächstes Jahr leistet, vielleicht waren unsere Erwartungen zu hoch gespannt, um ihre diesjährigen Leistungen richtig zu würdigen. — Da wir das Abschiedsconcert von Moscheles erwähnten, können wir nicht umhin, des rührenden Auftritts zu gedenken, der nach demselben stattfand, als alle Künstler und Freunde sich um den scheidenden, allgemein geachteten Meister versammelten, um ihm Lebewohl zu sagen; — da blieb kein Auge trocken. Sein Rath und Einfluß wird hier in der Künstlerwelt sehr vermißt werden, und unzählige Freunde werden den freundlichen Familiencirkel, wo die höchste Intelligenz und der reinste Kunstsinn ihren Thron aufgeschlagen hatten, zurückwünschen.

Außer den Concerten von Benedikt und Mad. Dulken war noch das von der Musical world den Subscribenten gratis gegebene ein interessantes zu nennen; namentlich verdienen die darin aufgeführten Compositionen Davison's (Red. der Mus. world) und Macfarren's eine rühmliche Erwähnung.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Berlin. Gade's erste Symphonie in C ist nun auch in Berlin gehört worden, und zwar zuerst bei Joseph Gungl, der an jedem Mittwoch mit einem recht wackern, namentlich sehr rein stimmenden Orchester von einigen vierzig Mitgliedern Symphonien zu spielen pflegt, seit er aus Sommers Garten nach Sommers Salon gezogen. Er führte seit dem September bereits die Symphonien in A-Dur und C-Moll von Beethoven, die Symphonien von Gade und die Militairsymphonie von Haydn auf. Die Symphonie-Soireen der K. Kapelle begannen ebenfalls mit Gade's Symphonie, und sie wurde unter Taubert's sehr eifervoller Leitung von der Kapelle mit Schwung und Begeisterung ausgeführt, wenn auch vielleicht nicht Alles so ganz im Geiste des Componisten, namentlich bezugs der Tempi, gewesen sein mag. Das Scherzo und das Andante fanden den meisten Beifall. Selbst unser berühmter (?) Rellstab, der nach und nach sein Instrumentallob ganz auf Haydn's Symphonien reducirt, und von Beethoven immer mehr zurückkömmt, findet in der Gade-schen Symphonie viel Beifallswerthes, nur zu wenig doppelten Contrapunkt, den er aber in der hinterher gespielten Figaro-Ouverture vollauf findet. Wahrscheinlich hat der große Kritiker geglaubt, man spiele die Ouverture zur Zauberflöte, denn in der zum Figaro haben Musiker noch nie doppelten Contrapunkt entdeckt, nicht einmal eine directe Imitation, sondern höchstens einige ligirte Vorhalte in den Flöten und Oboen über der rollenden Baßfigur, welche das erste Thema bildet. O Rellstab!! — —

— Musikdir. Ritter in Merseburg ist zum corresp. Mitglied der niederländ. Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ernannt worden.

Druckfehler. Nr. 35, S. 141, Sp. 2, Z. 13 v. unt. l. Elvire st. Zerline.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 41.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 18. November 1846.

Die Tochter des Copisten.

(Schluß.)

Aus Emma's Tagebuch.

... Was geschah mir? Was haben die Menschen mit mir begonnen? Aus meinem Nichts auf den höchsten Gipfel des Ruhms, in einem Zeitraum von drei Stunden?! ... Der gestrige Abend war der schönste und zugleich schrecklichste meines Lebens ... ich schreibe dies nach Mitternacht, wo ich endlich mit meinen Empfindungen allein bin und mich sammeln kann.

Mit Gefühlen, die ich nicht zu beschreiben vermag, verließ ich vor einigen Tagen die gute Signora, denn sie gab mir ja die Hoffnung, statt ihrer in der Festoper aufzutreten. Wie sie dieses Wunder bewirken werde, war mir unbekannt — allein da ich im Geheim stets alle großen Partien mitlernte, so konnte ich jeden Augenblick bereit sein, sie auch darzustellen. Ach, ich lebte ja von Anbeginn der Proben in dieser Rolle, die mehr wie jede andere mit meinem inneren Wesen verwandt war. Ich bedurfte keiner Vorbereitung mehr — denn jede Bewegung — jede Stellung — jede Nuance, alles das war schon mein Eigenthum geworden, und als der Kapellmeister Cosmus plötzlich in unser Zimmer trat, und mit freudestrahlenden Blicken mir verkündete, daß die Signora, ihr Wort zu lösen, plötzlich abgereist sei, und ich ihre Rolle singen werde, — da staunte ich nicht — denn ich fand das so natürlich als eine Sache, die mir gebührte.

Man hat mich gefragt, wo ich den Muth hergenommen habe, vor dem Glanz eines ganzen Hofes zum ersten Mal in einer solchen Rolle aufzutreten. Ich weiß es nicht, denn für mich gab es weder königlichen Glanz noch Publicum — ich war nur die, welche ich darstellen sollte, ich sah und hörte nichts, als nur mich und meine Umgebungen, die für mich das wirklich waren, was sie schienen. Und wenn ich wirklich alles bezaubert habe, wie man mir sagte — so ist es nicht meine Schuld gewesen. Man nenne es Gabe, Talent, Genie — ich habe mich nie um den Namen des Princips bekümmert, das mich beherrschte. Was im Laufe der Oper geschah, ich erinnere mich kaum, — ich weiß nur, daß wenn ich abging, und hinter dem Vorhang noch fortschaffend, mir einen Uebergang zur folgenden Scene bildete, man mich zudringlich umstand, und ich mich oft durch eine Gasse von Bewunderern winden mußte, um wieder auf die Bühne zu kommen. Mehr als dies aber störte mich gerade das, was andere zu schönen Leistungen begeistert, nämlich der lärmende Beifall, womit man allen Zusammenhang in meiner Darstellung unterbrach, mich jeden Augenblick aus meinen Illusionen aufschreckte, und mir dadurch mein inneres Kunstleben raubte. Ach! ich kann diesen Menschen nicht vergeben, daß sie mich zu noch anderen Empfindungen zwangen, als die waren, womit ich die Bühne betrat, und die das Bild in meiner Seele festhalten sollten. Denn während sie mitten in meinem Spiel Kränze und Gedichte auf mich schleuderten, mußte ich dabei nicht denken, daß das alles für eine Andere bestimmt war, und man mich nur zur Aushülfe benutzte? Mußte mich ein so feiler Lorbeer, der zufällig auf meine Stirn paßte, nicht tief verletzen? Gott ist mein Zeuge! ich habe nicht nach Ruhm getrachtet — aber dieser, der uns den Himmel *raubt*, statt ihn uns zu *geben*,

dieser war mir entsetzlich. Ich habe gethan was ich mußte — aber nun, da der Schleier der Täuschung zerrissen, da ich hell sehe . . . noch tiefer in diesen Strudel tauchen — es ist nicht möglich . . . und wer bürgt mir dafür, daß ich stark bleibe und durch diese Schmeicheleien nicht verblendet werde? Ach, Signora — —!

Zerstört langte ich in meiner Wohnung an, und wollte mich meinem Vater in die Arme werfen, ihm alle meine Gefühle schildern. Allein man ließ mir nicht Zeit dazu — denn während man mich lärmend bis zur Thür begleitet, waren einzelne Wahnsinnige, die man Enthusiasten und Kritiker nennt, so schamlos, mich bis in mein Zimmer zu verfolgen, und mich ihrer ewigen Theilnahme zu versichern. Mein Vater, der sonst verachtete alte Mann — um den sich früher Niemand bekümmerte, ward auf einmal mit schönen Worten überschüttet, und — was mir tiefen Abscheu einflößte — man erhob mich nun auf einmal über die Signora, die man noch drei Stunden zuvor als den Inbegriff aller Vollendung bis zum Himmel erhob.

Erst nach Mitternacht war ich Herrin meiner selbst, und durfte dem gepreßten Herzen in heißen Thränen Luft machen . . . Nun, da ich ausgeweint und mein Gefühl diesen Blättern mitgetheilt habe, bin ich ruhiger, denn es ist mir, als hätte ich an einer Freundin Brust geklagt, und Trost gefunden. Doch jetzt in diesem Augenblick . . . weshalb plötzlich diese nie gefühlte Beklemmung . . . dieses Stechen nahe am Herzen . . . dieser Hauch, der meine Wange berührt? . . .

Um halb sechs Uhr Morgens.

Es war Ahnung, die mich erfaßte . . . ich eilte hinauf zum Stübchen meines Vaters. Er lag halb aufgerichtet in seinem Bette, und schien mich zu erwarten, denn er streckte seine Hände nach mir aus, und in seinen Augen lag ein überirdischer Glanz . . . Schluchzend flog ich in seine Arme . . . da legte er seine Hand auf mein Haupt, und flüsterte kaum hörbar: „Mein Herz ist befriedigt, ich sterbe beglückt" . . . noch einen Blick voll unaussprechlicher Liebe auf mich — und er war nicht mehr! Das Uebermaß der Freude hat den Edlen getödtet. Ach! es war ein beneidenswerther Tod . . . Aber mein Ruhm ist sein Mörder . . . und ich sollte seinen Mörder ferner lieben? . . .

*

Einige Tage nach diesen für die Residenz höchst wichtigen Ereignissen war die Tochter des Copisten für Niemand zu sprechen. Kaum aber war die sterbliche Hülle des alten Wedels bestattet, als ein Wagen vorfuhr, und Emma für immer verschwand. Acht Tage später las man Folgendes in der Zeitung: Wir haben kürzlich des an's Fabelhafte grenzenden Vorfalls erwähnt, der sich am 1sten März auf der hiesigen Hofbühne ereignete, und welcher nicht allein die ganze Residenz, sondern fast das ganze Land in Aufregung gebracht hat. Heute müssen wir leider hinzufügen, daß der Intendant des hiesigen Hoftheaters, Baron v. Fechler, in Allerhöchste Ungnade gefallen, und in Folge dieser seine Entlassung erhalten, Kapellmeister Cosmus aber seine Entlassung eingereicht hat. Die hiesige Bühne, so lange der Spiegel aller deutschen Theaterinstitute, ist folglich mit einmal ihrer festesten Stützen beraubt.

Sechs Monate später aber wurde die Residenz durch die Uebersetzung einer kleinen Notiz überrascht, die sich in einem Florentinischen Journal vorfand und buchstäblich also lautete: Ein so seltenes, als liebenswürdiges Künstlerkleeblatt wohnte seit mehreren Monaten in unserer Mitte, und hat sich nun auf einer reizenden Villa am Fuß der Appeninen niedergelassen. Es sind die Signori Campagnella, Emma und Signor Cosmus, welche, bei einem Theater in Deutschland engagirt, sich nun vom öffentlichen Künstler-Leben zurückgezogen und auf ihrer Villa dafür ein wahres Pantheon errichtet haben. Es ist unmöglich, daß Musik in einem edleren Styl gehalten werden kann, als die, welche man in der Villa der Signori hört, und jeder gebildete Italiener schätzt es sich zur Ehre, in dieses Capri der Kunst und des feinen Geschmacks eingeführt zu sein. Man sagt, Kapellmeister Cosmus werde sich mit Signora Emma vermählen.
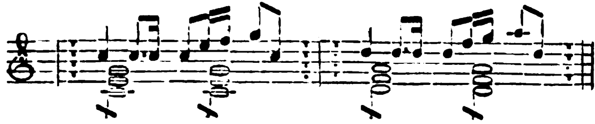
Carl Gollmick.

Aus Paris.

November.

Wer sollte es glauben, daß man sich in dem frivolen Paris auch mit Kirchenmusik beschäftige; in Paris, wo der religiöse Indifferentismus größer ist als irgend anderwärts, wo Alles nur materiellen Interessen fröhnt, und die besten Talente das Ziel ihres Ehrgeizes in der Oper sehen, während Andere im Concertsaale um die Gunst des Publicums buhlen! Und doch, ist auch die Art wie sie betrieben wird nicht immer eine das Echte und Würdige in der Kunst fördernde, kann man keineswegs sagen, daß sie vernachlässigt würde: Beweis dafür sind die wohleingeübten Chöre in der Magdalenenkirche und bei St. Roche, und die großen Aufführungen in der Kirche zu St. Eustache, deren viele Hallen mehrmals des Jahres die Zahl der Neugierigen kaum fassen können, die sich drängen, um irgend eine neue Messe zu hören. Einestheils ist es der aufgeklärtere Theil des Clerus, der diese Bemühungen begünstigt, weil er durch die Musik eine Anziehungskraft auf die Menge auszuüben hofft', welche er seinen Predigten nicht mehr zutraut; andererseits gibt es hier (wenige Auserwählte ausgenommen) eine gute Zahl von Componisten, die

entweder die laut ausgesprochene Mißbilligung des Publicums im Theater und Concertsaale für ihre Producte fürchten, oder sie auch schon erlitten haben, und sich mit ihrer Muse ins Heiligthum flüchten; besonders wenn sie die Mittel haben, etwas Bedeutendes auf eine zahlreiche Besetzung von Chor und Orchester zu wenden. Hier wird zwar nicht applaudirt, aber auch nicht gezischt, und es bleibt ihren Freunden unbenommen lobende Recensionen zu schreiben und zu versichern: Nur die Achtung vor der Würde des Ortes habe die Versammlung abgehalten, ihren Enthusiasmus laut zu äußern. — Am 3. dieses Monats wurde in St. Eustache ein heroisches Requiem von Zimmermann aufgeführt. Was bedeutet der Titel: „Heroisches Requiem?" — Eine Composition, die an keinen Text gebunden ist, kann nach Belieben einen heroischen, pathetischen, elegischen oder pastoralen Charakter haben: wo aber ein Text zu Grunde liegt, hat die Musik sich im Ausdrucke an denselben zu halten. Das Heroische besteht im kräftigen Handeln oder im muthigen Dulden. Der Text des Requiems hingegen spricht nichts aus, als die Furcht vor dem Weltgericht und Flehen um Erbarmen. Hat Hr. Zimmermann sein Requiem für irgend einen Helden geschrieben, so ist dawider nichts einzuwenden; nur hätte er dann sein Werk „Requiem für den Marschall oder General N. N." betiteln sollen; jedenfalls erscheint der Ausdruck: „heroisches Requiem" unrichtig und mit der Sache selbst im Widerspruche. Doch wegen des Titels möchten wir nicht streiten, wenn nur die Sache an sich selbst lobenswerth wäre. Gleich in der ersten Nummer fängt die große Trommel an zu arbeiten; was vermuthlich Kanonenschüsse vorstellen soll. Man denke sich den erbaulichen Effect, den das zu den Worten: „Kyrie eleison, Christe eleison" macht! Das Sanctus wird auf einen lustigen Wachparademarsch mit furchtbarem Trommelwirbel und türkischer Musik gesungen! Der Periodenbau ist durchgängig von tödtender Einförmigkeit, die banalsten musikalischen Phrasen wiederholen sich ohne Veränderung vier bis acht Mal. Die wenigen Imitationen sind von der Art, wie sie Anfänger im Contrapunkte machen und die einzige Fuge im ganzen Werke aus lauter sogenannten Schusterflecken zusammengesetzt. Wie es um die Harmoniekenntniß des Hrn. Z. stehe, mag man daraus entnehmen, daß er Fortschreitungen wie



ganz ungenirt zu wiederholten Malen anbringt. Man schilt so sehr auf die jüngern Componisten, daß sie die Charakteristik außer Acht lassen und die Instrumentalmittel mißbrauchen; um wie viel weniger ist ein Musiker zu entschuldigen, der in Ausübung der Kunst ergraut ist und sich das Ansehen der Klassicität geben will, wenn er sich solche Dinge zu Schulden kommen läßt. Lange componirt haben gibt wahrlich kein Recht schlecht zu componiren.

Vor wenig Tagen fand in der Magdalenenkirche die Einweihung der neuen großen Orgel von Cavaillé-Coll Vater und Sohn Statt. Diese Herren, aus deren Ateliers erst kürzlich die Orgel der reformirten Kirche von Panthemond hervorgegangen ist, haben auch mit diesem Werke ihren Ruf gerechtfertigt. Durch ihre Erfindung crescendo und decrescendo hervorzubringen, wird dem schon so mächtigen Instrumente ein noch größerer Reichthum an Effecten zu Theil. Sämmtliche Register der neuen Orgel sind von vorzüglicher Klangschönheit; besondere Bewunderung erregte eine Vox humana von zauberischer Wirkung; man meint wirklich einen Chor in der Ferne zu hören. Wir bedauern nach einmaligem Hören nicht näher auf die Disposition des Werkes eingehen zu können, da uns ausführliche Notizen dazu fehlen. Die Feierlichkeit bestand darin, daß die Herren Fessy, Sejan und Lefebure-Wely, Organisten an verschiedenen Kirchen von Paris, improvisirten; dazwischen sang man Chöre von Mozart, Haydn, Cherubini und Leibring. Deutsche Organisten hätten nicht ermangelt ihre Zuhörer durch figurirte Choräle und sonstigen contrapunktischen Schnickschnack, und zum Schlusse durch einige Präludien und Fugen von Bach zu ermüden. Da machten es ihre französischen Collegen klüger und unterhielten ihr Publicum recht angenehm durch niedliche, süßliche, italienische Melodien und Verspannstücklein, wobei sich die Triolen- und Klopfbässe auf dem ehrwürdigen Instrumente gar ergötzlich ausnahmen.

Da hier eben von Kirchenmusik die Rede ist, sei auch eines Versuchs gedacht, der verdient hätte, von einem vollständigen Erfolge gekrönt zu werden. Angeregt durch das Streben der katholischen Kirchen, wollte das Consistorium der Augsburgischen Confession auch etwas zur Verbesserung des Gesanges in den protestantischen Kirchen thun, wo er sich in einem kläglichen Zustande befindet. Es gab ein von Neukomm und Kuhn harmonisirtes Gesangbuch heraus, bestehend aus einer Auswahl der besten deutschen Choräle, Gesängen von Benedict Pictel, Goudimel u. a. und einigen neuen Compositionen von Neukomm. So lange aber die Gemeinden nur im Einklange mit Begleitung der Orgel singen, ist der gewünschte Fortschritt nicht erreicht. Zu Anfange dieses Jahres unternahm es ein Künstler, der ein bedeutendes Virtuosentalent schon seit mehrern Jahren mit Unrecht der Oeffentlichkeit entzieht, Hr. Heinrich Panofka, eine Anzahl Dilettanten zu vereinigen,

und brachte es in unglaublich kurzer Zeit dahin, mit denselben in der Kirche zur Erlösung die Choräle während des Gottesdienstes, ohne Begleitung mit einer Präcision auszuführen, die nichts zu wünschen übrig ließ. Doch die schöne Jahreszeit kam, die jeden, der sich nur irgend los machen kann, aus Paris auf's Land lockt; die Proben wurden nachlässig besucht, bei den Aufführungen fehlte es bald bei dieser, bald bei jener Stimme an der nöthigen Besetzung; kurz man sahe, wollte man einen Chor haben, der stets zur Hand sei wenn es erforderlich ist, so müsse man einen solchen Chor bezahlen. Aber ein kleinliches Ersparungssystem, an dem schon oft lobenswerthe Unternehmungen gescheitert sind, machte sich auch hier geltend. Man scheute eine Auslage, welche man leicht durch Subscription mittelst geringer Beiträge der einzelnen Gemeindemitglieder hätte decken können, und ließ es beim Alten. Möge Hr. Panofka seine uneigennützige Aufopferung nicht bedauern; das Beispiel, das er gegeben, wird gewiß nicht ohne Wirkung für die Folge bleiben, und je später sein Streben Anerkennung findet, um so ehrenvoller wird sie sein.

Der Nachfolger Habeneck's an der großen Oper ist ernannt. Die Stelle ist Hrn. Girard, bisher Orchesterdirector der komischen Oper, zu Theil geworden. Wie sich der Director der Oper, Hr. Pillet, gegen denselben äußerte, hat er sich bei dieser Wahl dem Wunsche, der für sein Theater arbeitenden Componisten gefügt, welche freilich einen andern nicht mochten, der ihnen im Journal des Debats oft die bittere Wahrheit gesagt hat. Hr. Girard wird seine Functionen mit den Proben von Rossini's „Robert Bruce" beginnen. Dies ist der Titel des, aus dem Fräulein am See und Fragmenten anderer Opern, zusammengestellten Pasticcio's, welches die große Oper zur Aufführung vorbereitet, und für das man seit einiger Zeit das Interesse des Publicums durch Discussionen in allen Journalen zu erregen sucht. Ueber die Mitwirkung Rossini's bei dieser Operation herrscht ein mystisches Dunkel. Hr. Pillet war nämlich vor wenigen Monaten mit den Herren Gustav Vaez und Niedermayer nach Bologna gereist und hatte seine Begleiter daselbst zurückgelassen; wie sich ein Journal boshaft ausdrückt: Hrn. Vaez, um das Libretto von Scribe und Hrn. Niedermayer, um die Musik Rossini's zu schreiben. Von Beiden wurden kürzlich ostensible Briefe veröffentlicht, worin sie sich entzückt über die Theilnahme und dem Eifer Rossini's für das neue Werk aussprachen. Man höre: Rossini hat nicht nur selbst größtentheils die Tonarten bestimmt, in welche die Solonummern für die Stimmlage der französischen Sänger transponirt werden sollen, auch einen Chor, der in Paris noch nicht gehört worden, habe er aus seinen alten Manuscripten hergegeben, und nächstens wolle er sogar die Tempi sämmtlicher Musikstücke mit dem Metronom bestimmen. — Es ist immer eine mißliche Sache, einer Musik einen andern Text unterzulegen, und wollte man einwenden, daß dies bei den frühern Opern Rossini's leichter sei als bei andern Werken, weil er es in denselben mit der musikalischen Charakteristik nicht genau genommen; so liegt gerade da ein Stein des Anstoßes, weil man in diesem Punkte in der großen Oper viel strenger ist als im italienischen Theater; zudem ist jene Musik auf eine Virtuosität der Ausführung berechnet, welche den gegenwärtigen französischen Sängern, einer oder zwei ausgenommen, keineswegs eigen ist. Kann auch das allenfallsige Mißlingen des Robert Bruce dem wohlbegründeten Ruhme Rossini's keinen Eintrag thun, so ist es doch unwürdig, den Namen eines Mannes von Genie zu einer solchen Speculation zu mißbrauchen.

Die Italiener haben ihre Vorstellungen zu Anfang des vorigen Monats begonnen. Noch ist ein großer Theil ihres Publicums, welches meistens der Aristokratie angehört, von hier abwesend, und sie versparen ihre Novitäten auf späterhin. Einstweilen führt die Direction ihre neuengagirten Mitglieder in bekannten Opern vor. So debütirte Coletti als Assur in Semiramis. Pepina Brambilla trat in Verdis Nabucodonosor auf. Ihre Stimme ist mehr weicher, als starker, hoher Sopran. Es fehlt ihr nicht an Feuer des Vortrags, aber ihre Coloratur scheint noch nicht völlig ausgebildet und die Intonation war zuweilen schwankend; vielleicht lag von beiden die Schuld an der Befangenheit des ersten Auftretens. Hatte sie einerseits die Erinnerung an ihre Schwester Teresa gegen sich, welche voriges Jahr in derselben Oper Furore machte, so schien anderseits das Publicum die Gunst, in der Letztere stand, auf sie zu übertragen und spendete reichlich Beifall. Eine andere ganz junge Sängerin, Signora Corbari, gewann gleich bei ihrem ersten Versuche als Adalgisa in Bellini's Norma alle Meinungen für sich. Es ist eine jener Stimmen, welche unwillkürlich zum Herzen sprechen und im schmucklos einfachen Vortrage am einnehmendsten sind. Es fehlt hier nicht an großen Vorbildern und es ist zu erwarten, daß Sign. Corbari bei ihrem ausgesprochenen Talente, bald unter den Sängerinnen den Rang einnehmen wird, nach dem zu streben sie, vermöge ihrer seltenen Mittel, berechtigt ist.

Victor.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 5. 1846.

Im Verlage der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung:

Tobias Haslinger's Witwe & Sohn in Wien,

(Anfangs des Kohlmarktes Nr. 281, Hauptansicht auf dem Graben),

sind neu erschienen,

so wie auch in allen Musikalienhandlungen des In- und Auslandes zu haben:

Preise in C.M.

Beethoven, L. v., 2te grosse Sinfonie (D-Dur) für das ganze Orchester. Stimmen. Neue Pracht-Ausgabe . . . fl. 6. —

Evers, Carl, Chansons d'amour pour le Pfte. Oeuvre 13.
Nr. 13. Bohème . . . — 45.
Nr. 14. Irlande . . . 1. —

———, Jours sereins, jours d'orage. Inspirations fantastiques pour le Pfte. Oeuvre 24. Cah. 1—7 . . . 6. 45.

Feigerl, P., 24 Etudes ou Caprices pour le Violon, dans les vingt-quatre Tons de la Gamme, accompagnés d'un second Violon . . . 3. —

Flore théâtrale. Nouvelle Collection de Fantaisies élégantes ou Potpourris brillants pour le Piano-Forte seul sur des thèmes d'Opéras modernes et favoris.
Cahier 80. Auber, le domino noir à fl. 1. — . . . 1. —
„ 81 u. 82. Weber, Euryanthe à fl. 1. — . . . 2. —
„ 83—85. Verdi, Ernani à fl. 1. — . . . 3. —
„ 86—88. Balfe, Zigeunerin à fl. 1. — . . . 3. —
„ 89 u. 90. Flotow, die Matrosen à fl. 1. — . . . 2. —

Flore théâtrale. Nouvelle Collection de Fantaisies élégantes ou Potpourris brillants pour le Piano-Forte à 4 mains sur des thèmes d'Opéras modernes et favoris.
Cahier 16 u. 17. Donizetti, les Martyrs à fl. 1. — . . . 2. —
„ 18 u. 19. — Lucrezia Borgia à fl. 1. — . . . 2. —
„ 20 u. 21. Balfe, die 4 Haimonskinder à fl. 1. — . . . 2. —
„ 22 u. 23. Flotow, Alessandro Stradella à fl. 1. — . . . 2. —
„ 24 u. 25. Verdi, Ernani à fl. 1. — . . . 2. —

Geiger, Joseph, Musikalische Eisenbahn. Practischer Unterricht im Pianoforte-Spiele. 12 Hefte, à 45 xr. . . . 9. —
(Pränumerations-Preis bis Ende dieses Jahres 5 fl. — C.M.)

Gumbert, Ferd., 2 Lieder für Sopran od. Tenor m. Begl. des Pfte. 12tes Werk . — 45.
3 „ „ „ „ „ „ „ „ „ „ 13tes „ . — 30.

Händel, G. F., Variationen (E-dur) für das Pfte. . . . — 24.
(Diese Variationen wurden von Herrn Franz Liszt in seinem 9ten Concerte in Wien mit dem grössten Beifalle vorgetragen.)

Haslinger, Carl, Der Weihekuss. Lied für Tenor mit Begleitung d. Pfte. 40s Werk. 1. 30.

Lickl, C. G., Bouquet musical. Pièces de Salon pour la Physharmonique seule. 68s Werk.
Cahier 1—6. à 45 xr. 4. 30.

		Preise in C.M.
Lindpaintner, P., Grosse Messe (in B) für 4 Singst. u. Orchester. In Stimmen		fl. 7. —
Liszt, Franz, Ave Maria für Vocal-Chor (mit Orgel ad libitum)		— 30.
———, 3 Sonetti di Petrarca per il Clavicembalo. Nr. 1.		1. —
Mayseder, J., 7ième Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 62.		2. 30.
Menter, J., Thema mit Variationen f. d. Violoncelle mit Begl. des Pfte.	4s Werk	1. —
———, Fantaisie pour le Violoncelle av. accomp. de Pfte.	5s "	1. 30.
Molique, B., Trio für Pfte., Violine u. Violoncelle.	27s "	5. —
———, Messe (F-moll) für 4 Singstimmen und Orchester. Partitur.	22s "	7. 30.
Opernfreund, der junge, Ausgewählte Melodien für die Violine m. Begl. des Pfte. 23s Heft. Balfe, die Zigeunerin; 24s " Weber, Euryanthe; 25s " Verdi, Ernani — à 45 xr.		2. 15.
Pauer, Ernst, Schmerz der Trennung, Lied für eine Singstimme mit obligater Begleitung einer Violine und des Pianoforte.	13s Werk.	— 45.
Rieder, Ambr., Offertorium (A-dur) für Tenor- od. Sopran-Solo mit kleinem Orchester.	153s Werk.	1. 15.
Strauss, Joh., Oesterreichischer Fest-Marsch für das Pfte.	188s "	— 15.
———, Die Vortänzer. Walzer	189s "	— 45.
———, Epigonen-Tänze	190s "	— 45.
———, Zigeunerin-Quadrille	191s "	— 30.
———, Esmeralda Marsch	192s "	— 15.
———, Festlieder. Walzer	193s "	— 45.
(Die Walzer und Quadrillen in allen üblichen Arrangirungen.)		
Waldmüller, Ferd., Tarantelle napolitaine pour le Piano		1. —
———, Hommage à Jenny Lind. Fantaisie pour le Pfte.		1. —
———, La danse des fées. Valse fantastique		— 45.
———, Grande Fantaisie de Salon sur des motifs favoris de l'Opéra: Ernani, pour le Pfte. à 4 mains		1. 30.

Ehestens erscheinen in obiger Verlagshandlung:

Franz Liszt, Ungarische National-Mèlodien. 5tes bis 10tes Heft.
———, 3 Sonetti de Petrarca per il Clavicembalo: Nr. 2. 3.

Am 2ten November erschien mit Eigenthumsrecht in unserm Verlage:

L. Spohr, 15tes *Violine-Concert,* Op. 128, in 2 Ausgaben, eine mit Orchester, die andere mit Pianoforte-Begleitung.

Nach Beurtheilungen von Kennern, welche sich näher mit diesem Werk bekannt machen konnten, soll dies das schönste Violine-Concert des grossen Meisters sein.

Wir sehen Bestellungen entgegen.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Bei ***J. Hölscher*** in Coblenz ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Bach, M., Knospen, Sammlung 1- u. 2stimmiger Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Zweites Heft, enth. 50 Lieder, quer 4. in Umschlag geh. 12 Sgr.

Kretzer, J. Th., Ausgewählte Sammlung ein- u. mehrstimmiger Gesänge für Volksschulen, Familienkreise und Gesangvereine. Dritte Abtheilung. Drei- und vierstimmige Gesänge. 1. Heft. Preis 3 Sgr.

Im unterzeichneten Verlage erschienen so eben:

Alard, D., Fantaisie sur Maria Padilla de Donizetti p. le Violon, avec Acc. de Piano. Op. 17. 1⅙ Thlr.

Frank, E., Sonate p. le Violoncello avec Acc. de Piano. Op. 6. 1⅙ Thlr.

———, Scherzo pour le Piano ½ Thlr.

Moscheles, J., Grande Sonate symphonique à 4 ms. No. 2. Op. 112. 2⅙ Thlr.

Sturtz, H., Quartette u. Canons f. Männerchöre. Op. 56. No. 1. 1 Thlr.

Berlin, im November. ***Stern & Comp.***

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Fünfundzwanzigster Band. **№ 42.** Den 21. November 1846.

Erinnerungen aus Hamburg.

Von August Gathy.

I.

Seit dem im Sommer 1841 gefeierten großen Musikfeste, dessen leitende Comité mich von Paris zur Uebernahme der Secretariatsgeschäfte berief, war ich nicht wieder in Hamburg gewesen. Auch die Schrecken der großen Feuersbrunst, deren gemeinsam bestandene Noth und Gefahr den Betroffenen erst die wahre Weihe vaterstädtischer Verbrüderung zu verleihen schien, hatte ich den Schmerz nur aus der Ferne theilen zu können, in dem betrübenden Gefühle der Entfremdung, welche die Abgetrennten nothwendigerweise treffen würde. Nach fünfjähriger Abwesenheit kehrte ich diesen Sommer zu dreimonatlichem Besuch dahin zurück, und gewahrte mit wechselnder Freude und Wehmuth das Werk der Zeit innerhalb dieser fünf Jahre. Wie mächtige Veränderungen in so kurzem Zeitraum! Und nicht allein in dem neu erstandenen Stadtviertel und den mit dem Neubau verbundenen großartigen öffentlichen Anstalten machte sich ein Geist der Neuerung geltend, der mit der Physiognomie der verschont gebliebenen älteren Stadttheile seltsam abstach; nicht allein in öffentliche Dinge und deren Verwaltung war ein Neues, ein Ungewöhnliches eingedrungen: auch in Privatverhältnisse, in Ansichten und Bestrebungen hatte die Aufregung einer an Schrecknissen schweren Zeit tief eingegriffen, und selbst am Familienheerd eine Unruhe erzeugt, die sich nicht abweisen ließ, und hemmend auch auf die Kunst zurückwirken mußte. Denn die Geister waren auf ernstere Dinge gerichtet und so unausweichlich zunächst von dringenden Angelegenheiten allgemeiner Wohlfahrt in Anspruch genommen, daß an schöne Ausfüllung der Muße durch Genüsse der Kunst nicht gedacht werden konnte. Die Zeit des regen Handels und der damit verbundenen Parteiung war eingetreten, und es hatte, wie das nicht anders möglich, die Verschiedenheit der Meinungen über die von der städtischen Verwaltung zu ergreifenden Maßregeln Erörterungen herbeigeführt, welche nothwendig Spaltungen und Zerwürfnisse zur Folge haben mußten. Wo, unter schwierigen Verhältnissen, so Wichtiges zu schaffen, zu ordnen, zu verarbeiten vorliegt, wird überall das finanzielle und materielle Interesse den Vorsprung haben und die Kunst zurücktreten müssen; das liegt in der Natur der Sache, ist auch begreiflich. Und wie begreiflich erst, wenn man bedenkt, daß den zu thätiger Mitwirkung herbeigerufenen und mit freiwillig übernommenen Aufgaben öffentlicher Verwaltung angestrengten Bürgern kaum Zeit, Lust und Kraft bleibt zur Erfüllung ihres eigenen Berufs. Man hatte in den ersten Jahren nach der fürchterlichen Katastrophe allerdings wohl andere Dinge im Kopfe, als Musik: das läßt sich denken; und eine gewisse Vernachlässigung wird sie sich vielleicht noch lange gefallen lassen müssen, wenn auch in geringerem und stets abnehmendem Grade. Doch, auf diese Erfahrung hin ihr eine trübe Zukunft prophezeien, und, in der ohnehin von jeher von ganz anderen Interessen beherrschten Handelsstadt, schon jetzt ihr allmähliges Versinken wahrnehmen wollen, wie das Einzelne sich beifallen ließen und mit Betrübniß aussprachen, dürfte doch wohl eine allzugroße Niedergeschlagenheit verrathen, die weniger in

der Realität der Zustände ihren Grund hat, als in der Uebertreibung der Liebe, die, stets besorgt, leicht an Gefährdung des Geliebten glaubt. Gewiß wird über kurz oder lang der Zeitpunkt eintreten, wo überhaupt in Deutschland die Musik ausgespielt haben wird, das heißt die Hauptrolle in Deutschland; der Zeitpunkt, wo sie den übertriebenen Raum verlassen wird, den sie nur in Ermangelung eines öffentlichen Lebens, einer politischen Bewegung der Geister einnehmen und ausfüllen konnte. Mit der verdrängten Idylle wird in Deutschland auch die Musik bescheiden zurücktreten müssen. Und das ist kein Unglück. Untergehen wird sie deshalb nicht, sondern in sich gehen, und nach gehöriger Sammlung erst recht aufleben, und an innerem Werth gewonnen haben, was sie an äußerer Ausdehnung eingebüßt. Wie wenig übrigens selbst die überstandene, so schwere Prüfung und die Wirrnisse der darauf folgenden Zeiten in Hamburg Sinn und Liebe zur Kunst ganz zu verdrängen vermochten, beweisen die in den letzten Jahren veranstalteten, wiederholten und stets der Theilnahme gewürdigten Concerte der Herren Grund, Krebs und Otten; ja beweisen die philharmonischen Concerte, die am 2ten April 1842 (vier Wochen etwa vor dem Brande) ihren Jahrgang schlossen und schon am 27sten Januar 1844 wieder beginnen konnten, also nur für einen Winter Unterbrechung zu erleiden hatten. Und zeigte sich nicht eine überraschende Theilnahme für Angelegenheiten der Musik in der Thatsache, daß während des Wiederaufbaues des eingeäscherten Stadttheils eine bedeutende Summe zusammengebracht werden konnte zur Erbauung einer Tonhalle, die unter besserer, sachverständigerer Leitung eine ersprießliche, den Künstlern willkommene Anstalt und zugleich eine Zierde der Stadt geworden wäre? Die Idee des Hrn. G. A. Gros war vortrefflich; und es ist das Mißlingen des verfehlten Unternehmens um so mehr zu bedauern, als dasselbe die Auflösung des vom Unternehmer gegründeten, so wohlthätigen als erfolgreichen Volks-Gesangvereins nach sich zog. Wie mächtig aber, selbst in ernster Zeit, die Kunst durch bedeutende Vertreter die Geister entzünden und wieder an sich zu reißen vermag, zeigte recht entschieden die zweimalige Anwesenheit der Jenny Lind in Hamburg.

Diese Erscheinung, deren Genuß auch mir zu Theil ward, ausgenommen, war in musikalischer Hinsicht die Zeit meines dortigen Aufenthalts dürre, wie das im Sommer nicht anders der Fall sein kann. Um so lebendiger quoll der Born geistiger Genüsse an Freundesheerd, im gegenseitigen Austausch interessanter Mittheilungen in Wort und Ton aus dem Gebiete der Kunst. So hatte ich, nach wenigen Zusammenkünften, meinem frühern Studiengenossen Otten, dessen bewährte Stimme sich bereits auch in diesen Blättern vernehmen ließ, die Bekanntschaft interessanter Erzeugnisse der neueren Zeit zu verdanken, Werke von Mendelssohn, Schubert, Schumann und andern Meistern, die noch nicht nach Paris gedrungen, oder doch mir bisher fremd geblieben waren. Auch sein Blick in die Zukunft der Kunst war trübe. Er selbst, ein denkender, gebildeter Geist, verfolgte auf ihrem Gebiete ernsten Schrittes die eingeschlagene Bahn, eines würdigen Ziels sich bewußt, das er leider nur allzu oft sich selbst verdüstert und Andern nicht selten ganz verdeckt. — Von den übrigen begrüßten Festgenossen traf ich, in gewohnter rühriger Begeisterung, Avé-Lallemant, den Hauptanreger des norddeutschen Festbundes, in der Ausspinnung einer andern grandiosen Idee begriffen, die ich glaube, ohne seinen Zorn auf mich zu laden, hier wohl der Welt offenbaren zu dürfen: der Idee nämlich eines über ganz Deutschland sich erstreckenden allgemeinen Concertvereins. Schon seine flüchtigen Winke und Andeutungen über Zweck und Ausführung des Planes interessirten mich auf das Lebhafteste. Wie weit seine Begeisterung entfernt ist, in meine oben ausgesprochene Vermuthung einer bevorstehenden Verdrängung der Musik einzustimmen, spricht dieser Gedanke entschieden genug aus. Kapellmeister Krebs zeigte sich, wie früher, auch jetzt noch unverdrossen als thätiger, umsichtiger Director am Orchester des Stadttheaters, und war gewaltig in Anspruch genommen durch die Proben, welche die Gastdarstellungen der Frl. Lind erheischten. Auch steht ihm unverändert noch als tüchtige Primgeige Concertmeister Lindenau zur Seite. Heinrich Schäffer erholte sich auf dem Lande von den Mühen der Liedertafelleitung, für die er sich so vortrefflich eignet; während Wilhelm Grund, bei frisch erhaltener Jovialität und Lebenslust, sich zur Reise ins Bad rüstete. Es wirkte rührend auf mich, als er von seinem Cello, auf welchem er in der Mitte eines großen Saales eifrig herum harpeggirte, aufsprang und in eigener Aufregung mich mit der Versicherung begrüßte: seit gebrauchter Wasserkur gewinne sein Arm zusehends an Kraft. Durch plötzliche Erlahmung seiner rechten Hand nämlich, in Folge heftiger Erkältung, war, seinem entschiedenen Beruf entgegen, die Blüthe in ihm, der Violoncell-Künstler, geknickt und die Hoffnung seiner Jugend vernichtet worden. Nun sich, nach dreißig Jahren vielleicht, und darüber, unerwartet Anzeichen wachsender Kraft kund zu geben schienen, erwachte der frühere Mensch, und ein Gefühl aus ferner Jugendzeit tauchte einen Augenblick als Strahl der Hoffnung in seinen Zügen wieder auf.

Aus London.

(Schluß.)

Das große diesjährige Musikfest in Birmingham bot so viel Neues und Interessantes, daß keine musikliebende Seele in London blieb. Es war wie eine Auswanderung der Londoner Musikwelt, und einen höchst sonderbaren Anblick gewährte die Birminghamer Eisenbahn, deren Packwagen mit Instrumentenkasten aller Art gefüllt waren, während die Personenzüge nur Musiker beförderten, welche an dem letzten großen Genusse des Jahres Theil nehmen wollten, und ihren Schülern deshalb Feiertage gegeben hatten. Auch sogenannte Musikliebhaber sah man die Menge, bemüht neben irgend einen Musiker von Rang zu sitzen, um dann mit den erhaschten Urtheilen stolzieren zu können. Beweggründe zu besonderer Theilnahme waren das letzte öffentliche Auftreten von Moscheles, von dem auch ein neuer Psalm zur Aufführung kam, und Mendelssohn's neues Oratorium. Schon in der ersten Probe desselben, welche noch in London gehalten wurde, hatte es einen Enthusiasmus erregt, wie wir uns nicht erinnern können, jemals beim englischen Publicum gesehen zu haben. In der That bot „Elias" einen Hochgenuß, wie kaum ein anderes größeres Werk des Componisten. Wir stellen es an Conception und Originalität weit über seinen Paulus. Die schönen, neuen Formen bilden ein herrliches Ganze, und das tiefe Denken und Forschen des Meisters tritt darin hervor; Elias ist ohnstreitig das größte Werk desselben. Die „Schöpfung" ging nie besser als unter der Leitung von Moscheles; er nahm die Tempi schneller, als man hier gewohnt ist, und verband damit eine kräftige und überlegte Färbung; dadurch gewann das Werk sehr, so daß selbst die ältesten Musiker erstaunt waren, so viele neue Schönheiten in der bekannten Composition zu finden. Zum „Messias" waren zu wenig Proben gehalten worden, um eine tadellose Ausführung erwarten zu dürfen. In den Concerten gemischter Art, die dem großen Publicum gleichsam als Entschädigung gegeben worden, — denn sehr Viele in England kommen zur Aufführung von Oratorien wie zu einer religiösen Ceremonie, und würden es für Sünde halten, dabei an eigentlichen Kunstgenuß zu denken — kamen deutsche, italienische und englische Stücke von Künstlern dieser drei Nationen im Uebermaße zur Ausführung. Wir haben nicht viel Aufmerksamkeit für derartige Vorträge, und ziehen vor, die Zeit, die dieselben beanspruchen, mit ruhigem Nachdenken über den gehabten Genuß zu verbringen. Staudigl, welcher nach England nur zu diesem Feste kam, sang wie nur er und kein anderer singen kann. —

Im Rückblick auf die Leistungen einiger hier bisher noch unbekannten Künstler müssen wir den Gesang der Mad. Knispel lobend erwähnen; sie besitzt eine frische, gesunde Stimme, künstlerisches Streben, kann es mit einigem Fleiß sehr weit bringen, und hat sich bereits hier eine sehr gute Stellung unter den Lieblingen des Publicums erworben. Dasselbe gilt auch von Hrn. Hölzel, einem Wiener Bassisten, der von Pischek, mit dem er Duette sang, hier eingeführt wurde, und dessen gemüthliche deutsche Lieder Pischek bei jeder Gelegenheit vortrug. Der stets auf neue Effecte sinnende Jullien engagirte Pischek, Hölzel, Miß Birch und mehrere andere Sänger zu seinen Promenade-Concerten; außerdem hat er mit Hölzel einen Contract auf fünf Jahre abgeschlossen, dem zufolge dieser ihm alle Jahre eine gewisse Anzahl Lieder componiren muß. Bekanntlich ist Jullien auch Musikalienhändler und macht sehr gute Geschäfte; so hat er z. B. eine Zeit lang drei Dampfpressen beschäftigt, um eine Polka zu drucken, welche ihm eine so kolossal große Summe einbrachte, daß wir sie nicht nennen wollen, da man es in Deutschland doch nicht für möglich halten würde. Der Verlag von Instrumental-Sachen (Quartette u. s. w.) dagegen ist so gering, daß ein deutscher Musikalienhändler mehr derartige Werke verlegt als die sämmtlichen englischen Musikalienhändler zusammen. Jullien wird seine Promenade-Concerte einen Monat lang im Covent-Garden Theater geben, (nachher wird dasselbe für die neue italienische Oper eingerichtet), und hat mit Erlaubniß der Militairbehörden zur Verstärkung seines Orchesters vier der besten Musikchöre engagirt.

Im Princesses-Theater wird eine neue englische Oper von E. Loder einstudirt, deren Text nach dem Ballet Giselle bearbeitet ist. Loder ist ein tüchtiger Musiker und läßt etwas Gutes erwarten. Nach der Giselle kommt eine neue Operette von Linley daran, welche dieser dichtet und componirt; auch eine große Oper von Glover (Sohn der berühmten Schauspielerin). Im Drurylane-Theater studirt man Louis Lavenus Oper, wozu Bunn das Textbuch liefert; schon vor Jahren nannten wir denselben einen der vielversprechendsten englischen Componisten. — Die Entreprise der neuen italienischen Oper im Coventgarden gewinnt bedeutend an Zutrauen im Publicum, seitdem es veröffentlicht wurde, daß der erste hiesige Musikalienhändler Beale als Hauptdirector an der Spitze stehen wird. Beale hat großen Einfluß im ganzen Lande; er engagirt jedes Jahr die besten Künstler, Concertreisen in den Provinzen zu machen, wobei Alles so eingerichtet ist, daß jeden Abend an einem anderen Orte, oft an zwei verschiedenen, Concert gegeben wird. Er ist außerdem als Mensch und Kunstkenner hochgeachtet, und es läßt sich unter seiner Leitung nur Ersprießliches erwarten.

Ferdinand Präger.

Leipziger Musikleben.

Concert der Frau Clara Schumann.

Frau Dr. Clara Schumann hatte Montags, den 16ten November, im Saale des Gewandhauses ein Concert veranstaltet. Das Publicum war mit Freuden der Aufforderung der Künstlerin gefolgt, und so geschah es, daß die Räume des Saales eben so sehr gefüllt waren, wie in den gewöhnlichen Abonnementconcerten. Das Programm bot ein Gemisch von den heterogensten musikalischen Sätzen, doch war offenbar die Anordnung durch die Nothwendigkeit geboten, da es galt, einige junge Anfängerinnen dem Publicum zu empfehlen. Hr. Wieck, Vater der Concertgeberin, führte uns eine jüngere Tochter, Marie, als Clavierspielerin vor, und hatte außerdem seinen Pflegling, Frl. Schulz-Wieck, die schon früher in unserm Theater aufgetreten, veranlaßt, durch ihren Gesang das Concert von Clara Schumann zu unterstützen. Hr. Dr. Mendelssohn-Bartholdy hatte bereitwillig die Leitung des Orchesters übernommen.

Die neue Symphonie in C von Rob. Schumann war der erste Genuß des Abends. Schon einmal, im 5ten Abonnementconcerte *), hörten wir dieses Werk. Wenn schon damals, bei der ersten Aufführung, wir durch die treffliche Composition des tüchtigen Tonkünstlers zur Bewunderung hingerissen wurden, so geschah dies bei der Wiederholung in noch viel höherem Maßstabe. Die Symphonie bietet unendlich viel Neues und Eigenthümliches, sie giebt die deutlichsten Beweise von einer unabhängigen Schöpfungskraft, wie wir sie immer nur an dem Genie bewundern können, sie ist das jüngste lautsprechendste Zeugniß von den überwiegenden und seltenen Fähigkeiten des bis jetzt leider immer noch nicht überall anerkannten Tonkünstlers. Seine erste Symphonie (in B) bietet für das erstmalige Hören lebhaftere Eindrücke; das rhythmische und melodische Element treten bei ihr mehr in den Vordergrund und das Erkennen ihrer Trefflichkeit ist bei dem Hörer das Werk eines Augenblickes. Hier aber begegnen uns Eindrücke anderer Art. Man muß diese neue Symphonie als ein Ergebniß der ernsten Studien betrachten, die Rob. Schumann in der jüngst vergangenen Zeit gemacht, von denen uns auch seine letzten Werke die besten Zeugnisse liefern. Ueberall begegnen uns hier die tiefsinnigsten Ideen und Combinationen; unsere Aufmerksamkeit wird unaufhörlich gefesselt und wir bedauern oft, indem wir hören, wie diese oder jene ausdrucksvolle und schöne Stelle unserm Ohre so schnell vorübergleitet, doch nur um sogleich wieder mit neuen, interessanteren Schätzen zu überraschen. Der Componist hatte bei der zweiten Aufführung das Werk gekürzt, am bemerkbarsten den ersten und letzten Theil. Doch erscheint uns dies nur vortheilhaft für das Ganze, da die erste ursprüngliche Gestalt ohne Widerrede zu umfangreich war. Der zweite Satz (Scherzo) und der dritte (Andante) waren uns bei der ersten Aufführung schon klar und deutlich. Beide Stücke können bei guter Ausführung nie ohne die größte Wirkung vorübergehen. Das erste faßt durch seine rhythmische Kraft und hält uns unaufhörlich gefesselt durch große und kleine Schönheiten, die sich ohne Unterlaß vor unser Ohr drängen, das Andante hingegen rührt uns durch seinen melodischen Schmelz und durch die trefflichen harmonischen Wirkungen. Auch die Instrumentation dieses Satzes ist trefflich und das Ergebniß großer Studien von Seiten des Componisten. Neu und noch nie angewendet ist der lang ausgedehnte Kettentriller der ersten Violinen (jedesmal wiederkehrend am Schluß des ersten und zweiten Theils), der wie eine leichte und durchsichtige Wolke über dem ganzen harmonischen und melodischen Netze schwebt. Der erste und letzte Satz sind kräftig gehalten, doch entwickelt sich diese Kraft nicht durch äußere Mittel, sondern sie ist eine innere geistige und eben deshalb wohlthuend und eindringlich. Das Orchester hat sich unter Mendelssohn's Leitung äußerst brav gezeigt und jedenfalls seinen Ruf im Symphoniespielen bewährt. Ein wenig langsamere Tempi wären wünschenswerth gewesen. —

(Schluß folgt.)

*) Wir werden unsern Bericht über Leipzigs Musikleben in einer der nächsten Nummern beginnen. d. Red.

Kleine Zeitung.

— Franz Ries, der Vater von Ferd. Ries, starb in Bonn am 1sten Novemb. in einem Alter von 92 Jahren.

— Pentenrieder hat eine neue komische Oper: „Ein Haus zu vermiethen" nach dem gleichnamigen Lustspiel bearbeitet, componirt.

— Von Dr. Becher's Skizze über Jenny Lind ist die zweite Auflage erschienen; man kauft sie wie närrisch! Die erste vergriff sich fast ganz allein in Wien.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 43.

Fünfundzwanzigster Band. Den 25. November 1846.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert *).

Von Dr. Eduard Krüger.

In dem neu erschienenen Werke: „System der Aesthetik" von dem geachteten Mitarbeiter d. Bl., A. Kahlert in Breslau, ist unserer Kunst ein umfangreicherer Abschnitt gewidmet als allen übrigen Künsten außer der Poesie; ein äußerliches Zeichen, wie sehr dem Verf. unsere Kunst am Herzen liege, auf das wir darum Gewicht legen, weil die Tonkunst von allen am spätesten wissenschaftlich behandelt ist. — Das völlige Verständniß dieses Abschnittes ist nur aus dem ganzen Systeme möglich. Obwohl nun in d. Bl. zu so allgemeiner Beurtheilung nicht der Ort ist, und zu einer solchen sich anderswo Gelegenheit bieten wird, so dürfen wir uns eines Rundblickes in das Buch doch auch hier nicht entschlagen, damit Geist und Gang des Einzelnen durch's Ganze begründet deutlich werde.

Man ersieht bald, daß des Verf. System das Hegel'sche ist. Die Unentbehrlichkeit desselben für alle spätere Philosophien erkennen jetzt auch die Gegner an; desto verdienstlicher ist, es auch in die jenem Systeme fremdeste Kunst einzuführen, welcher dessen Schöpfer eingeständlich nicht vertraut war. Wie nun überhaupt die Schüler Hegel's sein Werk fortzuführen, zu besondern bemüht sind, so ist dies vorzüglich da Bedürfniß, wo das ursprüngliche System lückenhaft und schon deshalb irrig gewesen. Und gleich hier können wir das Lob nicht zurückhalten, daß der Verf. in diesem Felde selbstständiger gearbeitet hat als viele früheren, selbstständiger als er selbst in den anderen Künsten. Drängt sich zuweilen Befangenheit der Schule hinein bis zur Unklarheit, so ist dies in dem wenig betretenen Gebiete verzeihlicher; — und sollte das Ergebniß minder bedeutend ausfallen als man erwartet, so würde auch dieser Mangel in dem Gesagten seine natürliche Entschuldigung haben.

Nach einem vorbereitenden Theile, der die „Grundzüge der Psychologie" (S. 19—86) in meist ansprechender, oft auch schwieriger Ausdrucksweise enthält, erläutert der „Allgemeine Theil" (89—226) den Begriff des Ideals, des Schönen, des Tragischen und Komischen &c., in welchen Abschnitten zwar die bekannten Grundlagen des großen Lehrers sichtbar sind, aber sehr frei empfangen und fortgebildet, stellenweise umgebildet. Von besonderer Wichtigkeit und der Erkenntniß des Kunstwesens näher bringend scheinen die Abschnitte III. IV.: von dem Kunstschönen, dem Künstler, dem Kunstwerke und dessen Wirkung; doch sind in diesem für wissenschaftliche Ergründung immer schwierigen Gebiete noch manche Fragen theils unerledigt, theils halb beantwortet, deren Erörterung wir uns hier versagen müssen. Näher einzugehen ist dagegen auf den Gang des dritten oder „besonderen Theiles", dessen erster Abschnitt die Eintheilung der Künste darlegt.

Wenn heute Niemand mehr zweifelt, daß das Bedürfniß der Eintheilungen weder von praktischer Bequemlichkeit noch von anderen verständigen Rücksichten herzuleiten ist, sondern allein auf dem inneren geistigen Triebe lebendiger Gliederung beruht: so ergiebt sich für den Eingang vieler Special-Wissenschaften, daß der Ein-

*) Dr. Aug. Kahlert, System der Aesthetik. Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1846.

theilungsgrund je nach Verhältniß jenes geistigen Triebes verschieden gefaßt und deshalb Veranlassung zu gelehrtem Zwiespalt werden kann, in sofern die Eintheilung dem Systeme innerlich und wesentlich entnommen, nicht nach älterer Weise zufällig angeheftet ist. Daher ist auch in unserer Wissenschaft ein Streit der Schulen offenbar geworden, seit Schelling und Solger mit der Philosophie des Schönen Ernst machten. Diese früheren Systeme, in dem Eintheilungsgrunde zwischen Inhalt und Form schwankend, warf Hegel um, indem er als Grundformen der Kunst aufstellte: die symbolische, die classische, die romantische Kunstform. Diese Eintheilung trifft im Allgemeinen mit der geschichtlichen Entwickelung des Ideals zusammen, und dieser Umstand hat manchen seiner Schüler geirrt. Denn wenn der Charakter der vorgriechischen Kunst symbolisch und die altorientalischen Kunstwerke gleichfalls symbolisch sind — wenn andererseits die christliche Kunst romantisch genannt und so auch alle europäische Kunst diesem Gebiete zugerechnet wird: so erhebt sich freilich bei oberflächlicher Betrachtung die Frage, wie dieses mit der weiteren Ausführung (bei Hegel) zu vereinbaren sei, daß nämlich die Architectur lediglich symbolisch heiße, die Sculptur lediglich classisch, die Malerei, Musik und Poesie lediglich romantisch — — da doch jede dieser fünf Künste in allen drei Hauptperioden der Kunst vorkomme, und demnach eben sowohl eine christlich-romantische Architectur, wie eine morgenländisch-symbolische Poesie vorhanden sei. Diesen Widerspruch zu lösen hat Hegel im Eingange des zweiten Theiles seiner Aesthetik unterlassen, vielleicht absichtlich, weil dieser selbe Gang, den Gedanken geschichtlich zu entwickeln, durch alle seine Arbeiten hindurchgeht, und er dem kundigen Schüler die Auflösung überlassen zu dürfen glaubte. Es ist aber hiermit wie mit den Staatsformen, den Rechts-, Völker-, Religions- u.a. Formen: die Philosophie fixirt die wesentlichen Begriffe einer jeden nach idealen Bestimmungsgründen, sie weist nach, welcher nationalen Stufe die eine und die andere wesentlich und nothwendig sei, ohne jedoch hiermit auszusagen, daß verwandte Erscheinungen bei verschiedenen Zeiten und Völkern unmöglich seien. Hat das Abendland im Staatswesen seine patriarchalen Elemente gehabt, wie Rußland und China seine demokratischen, so hebt dies nicht die allgemeine Wahrheit auf, daß jenes Element dem Morgenlande, dieses dem Abendlande eingeboren sei. Dies ist die Macht des concreten Lebens, daß es mit einem (scheinbar oder wirklich) unmeßbaren Ueberschusse den abstracten, ja selbst den speculativen Gedanken immerfort überschreitet. — Hat nun Hegel mit jenen drei Grundformen wirklich die ursprünglichen Erscheinungsformen aller Kunst wissenschaftlich festgestellt, so ist dies nur im allgemeinsten Umriß als Abriß des Geschichtverlaufes anzusehen; in idealer (speculativer) Betrachtung aber ist es vollkommen gerechtfertigt, daß die Architectur, wo sie auch erscheine, symbolischen Charakter trägt, die christliche so gut wie die altindische; und eben so ist die Stimme des alten Morgenlandes, wo sie in Lied und Sang ertönet, ein Vorklang der Romantik, wie so manche Ahnungen der offenbaren Religion vor Christus. Daß aber Malerei, Musik und Poesie den Hauptinhalt alles Kunstlebens ausmachen, ist wieder nur in der großen romantischen Kunstperiode möglich, und somit Hegel's Gang auf beiden Seiten, systematisch und historisch, gerechtfertigt. *) — Auch liegt eben hier der Grund, warum bei Hegel ganz systematisch die Poesie als die letzte Kunst erscheint, da sie sowohl alle übrigen in sich schließt und überragt — (gleichgültig, ob im symbolischen, classischen oder romantischen Zeitalter erscheinend) — als auch an die Gränze der Kunst selbst gelangt, indem mit ihrer Vollendung und Auflösung, zum Theil schon in ihr selbst, die Prosa beginnt. Es bedurfte deshalb weder einer Umstellung noch Bereicherung der Künste, wie sie unser Verf. in Vorschlag bringt; denn seine Widerlegung der Hegel'schen Eintheilung (S. 252) ist nach dem Obigen nicht treffend; und wenn eine andere als jene, so läge unserer Zeit und dem allgemeinen Verständnisse näher die ebenfalls durch K. (S. 236) zurückgewiesene, welche C. H. Weiße so klar als glücklich nach dem Bildungsstoffe entwirft in: Ton-, Bild- und Dichtkunst. Wäre es möglich, diese stoffliche Eintheilung nach Weiße mit jener idealen nach Hegel innerlich zu verschmelzen, so würde dieses die sicherste und unbestrittenste wissenschaftliche Eintheilung sein. — Am wenigsten aber ist logisch zu rechtfertigen, daß die reproducirenden Künste der Darstellung (S. 401, 415) mit jenen producirenden (selbstständigen) Künsten gleichstufig gedacht werden, und die Vertheidigung des Verf. (S. 415, 416) nicht glücklich.

Die besondere Entwickelung der Tonkunst (S. 363—401) ist an geistvollen Blicken, neuen Wendungen und Hindeutungen reich, doch ist, was Hegel mit philosophischer Ahnung über unsere Kunst aussprach (Aesth. 3, 125—215), hierdurch nicht entbehrlich geworden, und nur stellenweise erweitert. Abgesehen von der Gesammtdarstellung unseres Verf., bei der uns neben einer gewissen leichten Gefälligkeit des Ausdruckes doch oft einerseits die Tiefe, andererseits die Verständlichkeit für ein jugendliches Auditorium zu mangeln schien (worüber

*) Ausführlicher habe ich diese Hegel'sche Eintheilung zu erläutern und zu rechtfertigen gesucht in d. Bl 1842, Bd. 17. Nr. 7. S. 26, 27, wo insbesondere die tiefsinnige Uebereinstimmung zwischen Geschichte und System nachgewiesen wird. — Auch die besondere Aesthetik der Musik ist dort besprochen, zum Theil erläutert worden.

anderswo zu reden ist), so fällt es hier insbesondere in die Augen, daß mehr über die Sache als in die Sache hinein geredet ist. Es gelingt dem Verf. wohl, den Zuhörer hinzuführen, durch Seitenwege auf den rechten Weg zu leiten, auf den sogenannten Standpunkt zu stellen — welches Alles in lobenswerther Schärfe in dem überleitenden Abschnitte VI: „von den Künsten der Bewegung" (S. 354—365) ausgeführt ist. Zeit und Raum, Bewegung und Ruhe u. a. oft gehörte Categorien werden sowohl in ihrer verständigen Bedeutung als endlichen Beschränkung nachgewiesen; die Bewegung sei: Aeußerung des Lebens überhaupt. — Der metaphysische Mittelsatz ist minder deutlich, und nicht förderlich zum Uebrigen: die Bewegung sei „Veränderung" (S. 356), und nicht als ein Drittes neben Raum und Zeit anzusehen, wie Krause *) wolle (S. 358) u. s. w. Nur dem glücklichen Sinne des Verf. ist es zuzuschreiben, daß von diesem dem Kunstfreunde unfruchtbaren Schulstreite rechtzeitig wieder umgelenkt wird zu der eigentlichen Bedeutung der Kunst der Bewegung, welcher es wesentlich ist, daß die Subjectivität als solche erscheint, und das „künstlerische Schaffen (selbst) vom Zuhörer miterlebt wird (S. 361); und dies ist die Scheide der bildenden und bewegten Künste.

Sind wir nun durch den vorhergehenden Abschnitt allerdings auf den Punkt hingeleitet, von welchem aus die tönende Kunst zu erfassen ist, so verweilen die nächstfolgenden Sätze zu lange bei der weiteren Erörterung dieses Standpunktes, und gelangen nur spät und dürftig zu dem Ergebnisse desselben, dem Schwebe- und Lebenspunkt, so daß hier auf's Neue offenbar wird, wie viel Hegel bereits geleistet, und wie schwer eine Weiterführung seiner Leistungen auch dem Strebenden wird. Weder die Erwähnung von Plato's Auffassung der Musik noch die scharfe Abweisung der englischen Philosophen (S. 364, 365) — welche übrigens in ihrer Weise dieses dunkle Gebiet doch genugsam gefördert haben, um selbst für den kleinen Gewinn verständiger Auffassung Dank zu verdienen — — keiner dieser Einleitungssätze hat wesentlich anderen Inhalt, als das Geständniß der Dunkelheit (S. 367, 368). Förderlicher ist nun, was hierauf von den physikalischen Grundgesetzen der Harmonie, den Aliquot-Tönen, den Forderungen mit- und gegenklingender Töne, dem Dreiklange rc. erzählt wird (S. 371). Zur wahrhaften Entwickelung der Tonarten indeß fehlt hier das wichtige Moment der Kirchentonarten (S. 373), aus deren Erkenntniß allein ein inneres Verständniß der modernen Tonarten hervorgehen kann, womit dann jene süßlichen Wienerischen Umschreibungen der Ton-Charaktere, als: D-kriegerisch, G-idyllisch — nicht nur entbehrlich gemacht, sondern auch durch innerlich nothwendige Anschauungen ersetzt werden. Es ist nicht genug, hierüber spöttisch zu äußern, daß „hiermit zu viel Umstände gemacht sind" (S. 373) — denn man kann eben sowohl umgekehrt versichern, daß die belletristischen Ton-Geist-Maler noch viel zu wenig Umstände mit diesem höchst wichtigen „ästhetischen Unterschiede" gemacht haben, indem sie es verschmähten, sich an die rechte Quelle zu begeben. Die Geheimnisse der Temperatur, die Stellung der Tonhöhe nach älterem und neuerem Kammerton, das Verhältniß des Chortones zum Kammerton, die Klangfarben der Menschenstimme, der Geigen, des Holzes und Metalls — alles dieses ist voraus zu erwägen, um den wunderbar heimlichen Sinn der Tonarten zu enträthseln, den von der Hand zu weisen weder dem praktischen noch dem theoretischen Musiker geziemt. Die ächte und untrügliche Grundlage hierzu bleibt aber durchaus und allein die Betrachtung der Kirchentöne, deren Entwickelung in den großen historischen Werken von Winterfeld den Weg zeigt, auf welchem das Tonwesen innerlich erfaßt werden muß.

Mit diesen genannten Betrachtungen wird der Boden bezeichnet oder das Material, aus dem sich die Töne gesellig erbauen. Die andere überwiegend formelle Seite der Musik bildet der Rhythmus. Ueberwiegend, sagen wir: denn ein absoluter Gegensatz findet nicht Statt, da der Rhythmus sich schon zu dem Urphänomen der schwingenden Seite hinzufindet. Dieses natürliche Element ist in unserer speculativen Zeit nur zu sehr vernachlässigt, ja vergessen. Schon in einer Betrachtung über Marx' Compos.-Lehre (Berl. Jahrb. April 1843) habe ich dieses Moment als das ursprüngliche Verhältniß dargelegt. Denn dieser natürliche Ur-Rhythmus geht lange vorher dem subjectiven, fast nur verständigen Bedürfnisse der Abwechselung; und so vermissen wir hier, wo das dem Geiste vorangehende Natürliche sollte dargestellt werden, einen Vordersatz zu der Behauptung unseres Verf.: „Eine „Reihe völlig gleicher Zeitmomente giebt dem Ich zu „wenig zu thun — — — und erzeugt Lange-„weile" (S. 374). Vielmehr ist eben an der Musik in allen ihren Theilen ersichtlich, wie auf dem Natürlichen das Geistige erwächst, und so sind für den Rhythmus nicht minder als für die Harmonie Präcedentien

*) Worin ich dennoch diesem tiefsinnigen Denker beistimmen möchte, um so mehr, da in Hegel's Phänomenologie die Bewegung als Voraussetzung urplötzlich hineinschreitet als Drittes zu Sein und Nichts. Denn daß die Bewegung Indifferenz sei zwischen Sein und Nichts, oder nach Anderen zwischen Zeit und Raum, ist ebenfalls Voraussetzung nicht minder als jener rasche Eintritt bei Hegel, den Trendelenburg Vielen unbequem doch unwiderleglich nachgewiesen hat. — Die „Veränderung" als Erklärung herbeizuziehen, ist eine reine Tautologie, ein idem per idem. — Was ist denn Veränderung? fragen wir den Erklärer weiter. Ein Attribut der Bewegung oder vice versa — weiter nichts.

in der Natur, ohne welche das ganze System will- kührliches Verstandeswerk werden und bleiben muß. Auch das bestimmtere Grundgesetz des Rhythmus, welches durchaus auf der Zwei (S. 375) beruht, ist nirgends zu demonstriren als aus der schwingenden Saite, dem schwebenden Pendel etc.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Concert der Frau Clara Schumann.

(Schluß.)

Die Leistungen der Concertgeberin werden wir kürzer berühren können. Wie immer entzückte sie durch ihr begeistertes Spiel das ganze Haus. Sie verdient das große Lob, womit das Publicum sie überschüttete, ohne alle Widerrede, sie ist Künstlerin im wahrsten Sinne des Wortes. Wir hörten von ihr Mendelssohn's G-Moll Concert auf treffliche Weise ausführen. Der erste Satz war in zu schnellem Tempo genommen, und so wurden am meisten die Kraftstellen etwas undeutlich. Tadellos hingegen war der Vortrag der drei Stücke ohne Begleitung am Schlusse des zweiten Theils. Die Künstlerin ließ uns ein Lied von Fanny Hensel, eine Barcarole von Chopin und ein Scherzo eigner Composition hören. Diese sämmtlich schweren Compositionen trug die Concertgeberin mit der größten Vollendung vor und bereitete so dem Publicum einen hohen Genuß. Noch spielte sie mit ihrer jüngern Schwester Marie ein vierhändiges Rondo von J. Moscheles. Wir haben darüber nicht viel zu berichten: die für den Concertsaal nicht ganz geeignete Composition wurde gut gespielt und die jüngere Schwester zeigte einen sichern und deutlichen Anschlag, der auf guten Unterricht schließen läßt. Ueber die Leistungen von Frl. Schulz-Wieck, welche sich zur Sängerin ausbilden soll, haben wir in No. 39 der Zeitschrift schon unser Urtheil abgegeben. Die Leistung war in sofern für besser zu halten, als die junge Dame sich wenigstens bestrebte, richtig im Tacte zu singen. Sonst gilt unser Urtheil, wie wir es gegeben. Nur längere Zeit und tüchtiges Studium unter guter Aufsicht und nach besserer Methode werden die Fehler verbessern, welchen Frl. Schulz-Wieck jetzt anheim gefallen ist.

— us.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Die diesjährige Feier von Schillers Geburtstage am 11ten November fand im hiesigen Theater Statt. Wissenschaftliche und declamatorische Vorträge wechselten mit musikalischen Aufführungen. Unter den letzteren waren am bemerkenswerthesten: Schiller's „Dithyrambe" von Rietz für Männerchor und Orchester, am Schlusse des ersten Theils, und „Mädchens Klage" aus Wallenstein für Solostimmen, Chor und Orchester von C. A. Mangold. Das erstgenannte Werk ist im Druck erschienen, und vor einiger Zeit in diesen Blättern ausführlich besprochen worden. Die Composition ist ansprechend, und zur Aufführung zu empfehlen; die Behandlung des Textes aber in der Weise, wie es geschehen ist, durchaus nicht zu billigen. In dieser Hinsicht ist fast dasselbe von Mangold's Werk zu sagen. Der Componist hat das kleine Gedicht dramatisch behandelt, läßt die Einleitung vom Chore singen und am Schluß wiederholen, während die Partien des Mädchens und der Heiligen verschiedenen Personen zuertheilt sind. Das Gedicht wird dadurch zerrissen. Abgesehen jedoch von diesem Mißverhältniß zum Text können wir uns über die Musik als solche recht günstig aussprechen; sie zeugt von dem poetischen Sinn des Componisten, und im Einzelnen haben viele glückliche Momente unsere Aufmerksamkeit besonders in Anspruch genommen. — Ouverturen von Beethoven und Rossini eröffneten die beiden Theile. Schiller's „Sehnsucht", von Ferd. Stegmayer neu componirt, wurde beifällig aufgenommen. Ein für die Feier besonders gedichtetes Lied, für Männerstimmen componirt von Carl Eberwein, hatte zu sehr mit dem unmusikalischen und prosaischen Text zu kämpfen, als daß es hätte Wirkung machen können. —

Berlin. Spontini, der nach den Zeitungen in Paris sehr gefahrvoll krank darniederliegen soll, wird, wie man hört, sehr interessante Memoiren drucken lassen, die aber wohl erst nach seinem Tode erscheinen dürften. Ueber Hrn. L. R. in Berlin, der jahrelang fast kein Mittel unversucht ließ, Spontini zu stürzen, was endlich auch einer gewissen Parthei, in unwürdigster Form, gelang, sollen diese Memoiren sehr pikante Mittheilungen enthalten. Spontini soll diesen kenntniß- und principlosen Kunstrichter, trotz aller Unbill, die ihm von demselben zugefügt worden ist, als einen zwar beschränkten, aber doch unpartheiischen Mann so lange geachtet haben, als derselbe gegen den neuesten Styl der Pariser Oper, namentlich gegen Meyerbeer, auf's Rücksichtsloseste eiferte; allein seit der sehr seltsamen und plötzlichen Metamorphose, die in den kritischen Ansichten des Hrn. L. R. zu Gunsten Meyerbeer'scher Musik, die er eben so wenig zu beurtheilen weiß, wie die Spontini's, vorgegangen ist, soll der Schöpfer der Vestalin von seinem kritischen Verfolger und Verdächtiger nicht mehr mit zornsprühenden Augen, sondern nur noch mit einem bedeutsamen Lächeln sprechen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 6. 1846.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 44.

Fünfundzwanzigster Band. Den 28. November 1846.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert.

(Fortsetzung.)

Die nächstfolgenden Sätze besprechen das Wesen der Melodie, der Ein- und Mehrstimmigkeit, des Periodenbaues ꝛc. (S. 376—380). Gern hätten wir, zumal bei dem letzteren Thema, dessen Bedeutsamkeit Marx so schön erkannt und dargestellt hat, etwas mehr Technisches in die Speculation eingefugt gesehen. Denn das Technische entehrt die Speculation so wenig, daß selbst Hegel desselben sich nicht entschlagen hat, wo es ihm zugänglich war, als in der Bau- und Bildkunst; und was für die Musik bei Hegel fehlte, durften wir hier erwarten, als: die inneren Fügungen der Periode, welche zwar auf natürlichem, doch nicht blos mathematischem (S. 379) Grunde ruhen; ferner die hieraus entspringenden Gebilde der Satz-, Lied-, Doppellied-Form; endlich die lebendigeren Unterschiede der eigentlichen Kunstformen, als: Präludien-, Lied-, Fugen-, Phantasieform, auf welche alle späteren gegründet sind.

Viel weniger hilft es, sich mit dem verrufenen Streite über „Gedanken oder Nicht-Gedanken" in der Musik einzulassen, wenn man denselben nicht zu einer gewissen Klarheit, welche zumal dem jugendlichen Auditorium genüge, aufzulösen im Stande ist. Jene Behauptung Hegel's, die sich aus Kant's und wohl gar Plato's Zeiten herschreibt, daß nämlich die Musik gedankenleer sei, hat zwischen Musikern und Philosophen böses Blut gesetzt; da wäre nun der musikalische Philosoph berufen, Frieden zu stiften, aber nicht durch Concessionen. — Ist in Allem, was der Mensch Geistiges vollbringt, der Gedanke nothwendig enthalten, so wird er auch wohl in der Musik enthalten sein; ist dagegen mit dem Worte: „Gedanken" ein lobendes Prädicat gemeint, das nur den bewußteren Gebilden der Geistesarbeit zukomme, so ist der Gedanke — nirgends als in der Sprache zu finden, sei's prosaisch oder poetisch. Denn einen bewußten Gedanken, der sich grammatisch in Satzform wiedergeben ließe, kann weder die Architectur, noch die Plastik, noch die Malerei, noch des Lebenden Geberde vollkommen aussprechen. Wenn man also von Gedanken-Armuth (S. 388, 389) der Musik mit abstracter Verächtlichkeit zu sprechen unternimmt, so vergesse man doch ja nicht, auch den übrigen Künsten — außer der Poesie — freundlichst ihr Theil an diesem Proletariat zu gönnen. Läuft aber am Ende auch diese Frage auf einen Schulstreit hinaus, und ahnen wir etwa, daß auch unser heiliges Reich der Töne seine würdige ebenbürtige Stelle im geistigen Himmel einnimmt: so fühlen wir freilich, daß entweder jener scholastische Tadel verkehrt, oder dem Walten des Gedankens noch auf anderen Wegen nachgespürt werden muß als den bisher betretenen. Unser Verf. hat in der Einleitung des allgemeinen Theils und außerdem an vielen Stellen, am lebendigsten S. 269, 382, die Scheidung des „sichtbaren und hörbaren" Ideales eingeführt; sie würde auch hier von Nutzen sein, und die vollkommene Gleichbürtigkeit unserer Kunst unverkümmert hinstellen, statt sich mit der Concession zu begnügen: „das musikalische Kunstwerk — — — ist — — kein Gedanke, sondern ein Zustand des Gemüths" (S. 381). Und wir fragen dagegen: ist ein „entschiedener Begriff eines Charakters"

— — — ist „volles Bild des Lebens" wirklich bei der Plastik mehr als bei der Tonkunst? (S. 239) — Nein, sagen wir in Sachen unserer Partei. Die schönsten Bilder sind stumm, sie sprechen bewegungslos die Oberfläche der Leiber aus, und geben demnach einen Theil ihres Lebens, während die andere Seite verhüllt bleibt. Diese andere Seite, das innere Wogen, Wallen und Schweben der lebendigen Creaturen, enthüllt die andere Kunst, welche demnach in vollkommener Gleichstellung mit den ruhenden Künsten lebend und wirkend wohl nicht begriff- noch gedankenärmer sein wird als jene. — Was ist's denn Begriffliches, was sich ohne historische Kenntniß (NB!) von einem Gemälde aussagen, wiedererzählen läßt (S. 380), als nur: da stand ein Mann, der hielt die Arme ausgestreckt rc., aber kein Apollo Schlangentödter, keine Mutter Gottes u. s. w. läßt sich unmittelbar, d. h. ohne thatsächliches Wissen — aus dem Bilde demonstriren. Eben sowohl läßt sich aus dem Musikstück „mit nach Hause tragen" und meinethalben auch dem Philister erzählen — was denn? Zorn und Milde, Schmerz und Lust, Liebe und Abscheu rc., aber freilich nicht, wer den Schmerz fühlt und warum. Aber sagt denn dies das Gemälde aus? Keineswegs! Nur der Catalog und der Cicerone und, so Gott will, der Künstler. Also hätte weder Hegel (Aesth. 3, 196) jenen Mangel des positiv Verständigen, des historischen Inhalts, der Musik höher anrechnen sollen als den bildenden Künsten, noch durfte unser Verf., bereit Hegel's Dunkelheiten zu erhellen (S. V. S. 367), eben an diesem schlimmsten Wendepunkte uns mit der wahren Antwort im Stiche lassen. — Und endlich: kommen wir der eisernen Speculation gegenüber mit all unseren musikalischen „Gedanken" nicht zu Rande, nun so begnügen wir uns, musikalisch eigensinnig, mit des Verf. Worten, daß die Liebe größer sei als das Denken (S. 85, 199).

(Fortsetzung folgt.)

Trios für Pianoforte und Streichinstrumente.

(Schluß.)

Ch. Dancla, Op. 22. Trio brillant. — Wien, Diabelli u. Comp. Pr. 2 Fl. 45 Kr. C.M.

Ein Salon- und Modestück, bei dessen Beginn wir nicht erwarteten, daß es sich so flach verlaufen würde, als es wirklich der Fall ist, da der Componist, nach einigen auf den ersten Seiten und im Andante am häufigsten vorkommenden Anzeichen zu urtheilen, nicht ohne Talent zu sein scheint, auch Fertigkeit und Instrumentenkenntniß besitzt. Wir konnten nicht umhin, beim Anhören dieses Trios an jene Modeherren mit Glacé-Handschuhen und Moschus-duftenden Taschentüchern zu denken, die in Gesellschaft ihren geringen Vorrath geistreicher, schön-geistiger u. s. w. Redensarten nur zu bald aufbrauchen, und der nächsten Dame Nichts weiter zu sagen wissen, als eine mit Freude angenommene Aufforderung zum Tanz. Das ist auch in der That die beste Aushilfe, da ein rascher Tanz einer frostigen Unterhaltung bei weitem vorzuziehen ist. — Der Componist ladet zum Mazurek ein, wahrscheinlich der Seltenheit willen, aber mit geringem Erfolg.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 66. 2tes großes Trio. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 3 Thlr. 15 Ngr.

Dieses zweite Trio bildet mit dem ersten ein wirkliches Geschwisterpaar. Nicht etwa um jener allgemeinen Eigenschaften willen, wegen deren Mendelssohn's Compositionen ihre Abstammung niemals verleugnen können: tüchtige, gewandte Technik, musterhafte Anlage, geschmackvolle Ausführung, bedachte Effecte, Lieblingswendungen und dergleichen; sondern durch jene Gemüthsähnlichkeit, die auch zwei, von verschiedenen Vätern abstammende Personen zu Geschwistern macht. Der Grundcharakter: Ernst, ja, tiefer Ernst, ist in beiden Trios derselbe. Das jüngere zeigt aber diesen Charakter mehr in die Tiefe gehend; die Züge sind nach außen hin strenger ausgeprägt, das Ganze ist unruhiger, leidenschaftlicher, dunkler gehalten. Die im ersten zuweilen auftauchende Heiterkeit ist hier zur Wehmuth, der Humor im Scherzo zum Eigensinn, die Freude zur feierlichen, ja zur Andacht geworden. — Wie im ersten Trio ist es auch im zweiten nicht der Reichthum der Gedanken, sondern die reiche Behandlung der Gedanken, welche einen großen Theil des Stoffes bildet; der innern Bedeutung nach scheint uns das ältere den Vorzug zu behaupten, namentlich ist das Scherzo glücklicher erfunden, das Andante gerundeter ausgeführt. — Die Ausstattung seitens der Verlagshandlung ist sehr schön, wirklich musterhaft. —

*

J. P. E. Hartmann, Op. 39. Sonate für Piano und Violine. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. 2½ Thlr.

Vorstehende Sonate eignet sich sowohl zur Unterhaltung in größerer Gesellschaft, als zum Gebrauch im engeren Zirkel der Musiker unter sich. Ein fröhlich heiteres Bild mit viel Sonnenschein und nicht wenigen romantischen Nebelgebilden, ist die Sonate glücklich entworfen und mit großer, zuweilen fast zu großer Sorgfalt ausgeführt. Es fehlt unserer Literatur nur zu sehr

an Compositionen, durch welche man sich unterhält, daher denn meistens nach solchen gegriffen wird, während deren man sich unterhalten kann, ohne etwas zu verlieren. Unsere Sonate behauptet unter der ersteren Gattung einen Ehrenplatz und wird sonach wirklich musikliebenden geselligen Kreisen willkommen sein.

O.

Leipziger Musikleben.

Zustände im Allgemeinen. 2tes — 7tes Abonnementconcert.

Leipzigs Musikleben gewinnt neben der stets behaupteten inneren Bedeutung von Jahr zu Jahr auch an äußerer. Immer größer wird die Zahl der schon gereifteren jugendlichen Künstler, welche unsere Stadt für längere Zeit zu ihrem Aufenthaltsorte wählen, um durch die reichen musikalischen Anregungen uud die lebendigen Eindrücke, welche dieselbe bietet, ihre Ausbildung zu steigern; immer größer auch die Zahl der Lernenden am Conservatorium; immer größer endlich die Zahl bedeutender Meister, welche sich hier versammeln. Leipzig erhält mehr und mehr die Bedeutung eines Centralpunktes für deutsche Musik.

In der That bietet dasselbe so viel Anregungen, namentlich auch für den Componisten, wie in solcher Ausdehnung fast keine andere deutsche Stadt. Die Verhältnisse bringen es mit sich, daß eine umfassende Orientirung über die musikalischen Zeitverhältnisse und die bewegenden Kräfte hier am schnellsten und sichersten gewonnen werden kann; die lebendige Reibung der Parteien aber, das Sich-Durchkreuzen verschiedener Richtungen, wie es hier stattfindet, bewirkt eine Regsamkeit, und in einigen Kreisen ein frisches und muthiges Vorwärtsstreben, wie es vor allen Dingen unserer Tonkunst nothwendig ist, wenn wir uns aus Veraltetem und Unheil bringendem Schlendrian herausarbeiten wollen.

Wie man auf dem Gebiete der Politik conservative, liberale, radicale Richtungen scheidet, so kann, so muß dies auch auf dem Gebiete der Musik geschehen, und Leipzig birgt in sich alle diese Richtungen. Neben der entschiedentsten Schroffheit, die mit allem Bestehenden in Bezug auf Musik unzufrieden ist, treffen wir eine ächt conservative Richtung, welche Alles, was ist, vortrefflich findet, und weil sie selbst zufällig nicht zu klagen hat, und sich wohlbefindet, auch der Meinung ist, daß Alles, was Anerkennung verdient, eine solche findet, ohne von den vielfach beklagenswerthen Zuständen der musikalischen Gegenwart Notiz zu nehmen, — treffen wir endlich das Streben, die rechte Mitte zu halten zwischen diesen Extremen, und gleich weit entfernt von den Uebertreibungen nach beiden Seiten hin, die wahren Forderungen der Zeit mit der Rücksicht auf das Bestehende zu vermitteln.

Leipzig, ausgezeichnet durch tüchtiges Gemeinwesen, und den lebendigen Sinn seiner Bürger dafür, widerlegt thatsächlich jene alte philisterhafte Ansicht, als ob Sinn für die Kunst und die Interessen des Tages sich nicht vereinigen lasse; Leipzig ist es vorzugsweise, welches den Kunstjünger auf den Höhepunkt der Zeit zu stellen, und mit den Bewegungen des Tages vertraut zu machen vermag. — Dies ist der Gesichtspunkt, aus welchem unsere Bestrebungen zu fassen, das Princip, nach welchem dieselben zu beurtheilen sind, die Aufgabe, welche unser Musikleben zu lösen hat.

Ueber das erste Abonnementconcert dieser Saison ist in diesen Bl. schon berichtet, und bemerkt worden, daß wir uns wiederum der Theilnahme der trefflichen Künstler erfreuen, welche in den letzten Jahren an der Spitze des Instituts standen. Was den Besuch der Concerte von Seiten des Publicums betrifft, so war derselbe fast ein noch zahlreicherer, als im vergangenen Winter. Die Räume waren bis jetzt kaum im Stande, die Zahl der Zuhörer zu fassen, und in der That wurde uns auch meist so Vortreffliches geboten, daß keine Musik liebende Seele zurückbleiben durfte. Insbesondere freuen wir uns zu bemerken, wie manche der von uns am Schlusse des letzten Concertberichtes ausgesprochenen Wünsche in Erfüllung gegangen zu sein scheinen. Wir vermißten mit Vergnügen in dem Repertoir die allzu kleinen Bruchstücke aus größeren Gesangswerken, und die Menge der italienischen Arien, welche die englischen Sängerinnen der letzten Jahre zum Vortrag wählten, — ein Umstand, der hauptsächlich in dem Engagement einer deutschen Sängerin, des Frl. Schloß, seinen Grund hat. — Frl. Sch. trat zuerst im 3ten Concert mit einer Arie aus Titus und der eines italienischen Componisten auf, und hat bis jetzt in jedem Concert mitgewirkt. Wir haben die Künstlerin früher nicht gehört, und können daher nicht beurtheilen, ob die Abnahme ihrer Stimme durch das Bestreben, derselben die höheren Töne des Soprans anzueignen, gegründet ist. Sie hat uns auch jetzt durch ihre Leistungen im Ganzen sehr befriedigt. Die Stimme ist wohlklingend, voll und rund, die Fertigkeit sehr bedeutend. Wärme des Vortrags vermißt man öfter nicht mit Unrecht, eben so Reinheit der Intonation, was bei einigen Tönen, besonders dem e und f der zweigestrichenen Octave, und zwar beim Hinaufsteigen in die Höhe, der Fall ist. Zu den gelungensten Leistungen zählen wir den Vortrag der für Frl. Sch. componirten Arie Mendelssohn's im 4ten Concert, zu den am wenigsten gelungenen die Gnadencavatine aus Robert und die Partie der Euryanthe im 2ten Finale der Oper, welche, überhaupt unbequem, ihrer Stimme nicht angemessen war.

— Für das 2te Concert, vor der Ankunft der eben genannten Sängerin, war Frl. Wagner, Hofopernsängerin aus Dresden, eingeladen worden. Frl. W. hat unter Garcia's Leitung große Fortschritte gemacht. Die Stimme ist jetzt äußerst klangvoll, voll und kräftig, wenn auch darum weniger lieblich. Bei alledem bleibt noch viel zu wünschen übrig. Daß Frl. W. hauptsächlich nach Tonfülle strebt, und der Vortrag, namentlich des Recitativs, darunter leidet, wollen wir weniger tadeln. Es ist dies ein Fehler, dem die meisten Gesangskünstler und Künstlerinnen der Gegenwart huldigen. Unangenehm berührt dagegen hat uns, daß die Dame so gar nicht in dem Geist ihrer Rollen — Freischütz: Wie nahte mir der Schlummer, und Barbier: Una voce poco, — sang, und die Poesie, welche in beiden derselben liegt, uns keineswegs zur Darstellung brachte. Ihre Leistung erinnert überhaupt noch zu sehr an das Einstudirte, die Schule und das ängstlich Abgemessene derselben, ließ uns im Hintergrund in jeder Note den Lehrer erblicken, und individuelles Leben und Wärme vermissen. Frl. W. sang mit dem lebhaftesten Beifall, und hat unser Publicum enthusiasmirt. Wir können nicht umhin, dies zu tadeln. Der gespendete Beifall stand durchaus in keinem Verhältniß zu der Leistung, und wir möchten daran erinnern, solche Beifallsbezeigungen lieber dem wahrhaft Vollendeten gegenüber anzuwenden, da es schwer halten dürfte, für das letztere den angemessenen Ausdruck zu finden, wenn schon derartige, immerhin schätzenswerthe, doch auch mangelhafte Leistungen auf solche Weise ausgezeichnet werden. Daß ein aufstrebendes Talent dadurch leicht von ernsterem Streben zurückgehalten wird, daß so Viele in Folge davon heutzutage auf der Hälfte des Weges ihr Ziel schon erreicht zu haben glauben, und das Publicum mittelbar dadurch sich selbst höhere Genüsse entzieht, wollen wir dabei nur im Vorübergehen erwähnen. Leipzig besitzt mit Recht den Ruhm feinen Tactes und Geschmackes; um so störender wirken derartige Ausnahmen.

Fr. Br.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Aloys Schmitt. (Eingesandt.) Es giebt Künstler, die mit trefflicher Begabung von der Natur ausgerüstet, dann durch Fleiß, Studium und Ausbildung des verliehenen Talentes, die Herrschaft über den Stoff sich vollkommen angeeignet haben, gleichwohl der Gabe entbehren, sich die allgemeine Geltung und Anerkennung zu gewinnen, wie sie es verdienen. Es ist löblich, wenn sie verschmähen, sich durch Mittel der Charlatanerie die Stellung zu erwerben, welche ihnen gebührt. Aber getadelt muß es werden, wenn dieselben nach einigen bittern Erfahrungen sich in sich selbst zurückziehen. Es soll damit nicht gesagt werden, daß sie die Lust an schöpferischen Darstellungen verlören, sondern daß sie bei rüstiger Fortarbeit und steter Vergrößerung des von ihnen eroberten, geistigen Gebietes die Producte der kräftigen Phantasie in den Schrank legen, wo sie vergraben sind, bis zufällig einem Freunde der Kunst der Genuß wird, dieselben aus der Verborgenheit hervorzuziehen.

Zu diesen Künstlern gehört der Obengenannte.

Man fragt sich, wie ein Mann den Egoismus der Bescheidenheit so weit treiben konnte, sich von der darstellenden Künstlerwelt fast ganz zurückzuziehen? Wie kann ein Componist, der zu den besseren der Gegenwart gezählt werden muß, absichtlich in Vergessenheit gerathen wollen? Will er seine Oratorien, seine Symphonien und eine Masse anderer Vocal- und Instrumental-Compositionen, aus denen sämmtlich eine jugendlich-frische Kraft hervorleuchtet, erst nach seinem Tode der musikalischen Welt zugänglich werden lassen? Glaubt er vielleicht, weil in der neueren Zeit zwei Opern von ihm in Frankfurt a. M. nur einen mäßigen Succeß fanden, (ein Schicksal, welches sie mit allen neuen deutschen Opern theilen,) es wäre damit das Urtheil über alle seine neueren Compositionen gefällt? — Waren es ja doch nur die Textbücher, denen man bei den Beurtheilungen jener zwei Opern das Ausbleiben vollständiger Erfolge beimaß.

Es mag allenfalls Hrn. S. entschuldigen, daß ihm die künstlerische Ausbildung seines Sohnes Georg Aloys verhinderte, Schritte zu thun zur Veröffentlichung seiner Werke, Reisen und Bekanntschaften zu machen. Aber diese Ausbildung ist mit wesentlicher Hülfe Vollweiler's sen vollendet, der Sohn ist als Musikdirector in Ulm angestellt, wo er in freudiger Thätigkeit wirkt. Einen anderen Grund der Isolirung, daß er wohlhabend genug sei, nicht mittelst der Kunst nach Gewinn trachten zu müssen, würde Hr. S., als nicht stichhaltig, selbst nicht anführen wollen. Eben so wenig darf das Vorurtheil Platz ergreifen, als wären vielleicht seine neuern Compositionen zwar sicher vortrefflich nach allen Regeln ausgearbeitet, aber langweilig und ohne Geist und Empfindung. Man höre sie vorher, ehe man sich ein Urtheil erlaubt.

Möge diese kleine Digression, wenn das Blatt vor die Augen des Hrn. S. kommt, ihm eine Aufforderung sein, nicht länger zu zögern, sondern aus seiner Verborgenheit herauszutreten und sein Licht leuchten zu lassen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 45.

Fünfundzwanzigster Band. Den 2. December 1846.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert (Forts.) — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert.

(Fortsetzung.)

In Folge des Gesagten wäre auch wohl ein objectiver Gehalt der Melodien eindringlicher und schlagender nachzuweisen gewesen, als es an den wenigen Beispielen (S. 385) geschieht, damit die Schimpfhiebe der „objectiven" Speculation gegen unsere Kunst gründlicher parirt würden. Nicht übel hat ein Wort=Sinn=Spitzer unserer Tage gesagt: Man muß sich weit mehr wundern über das Viele, worin die Menschen übereinstimmen, als worin sie verschieden sind. Belege dazu aller Orten — in Wort, Bild, Ton, Geberde. Nun stelle man einmal 4—6 Haupt= und Kron=Melodien zum Beispiele hin — denn Niemand wird an einem Sudelfratz die Größe und Wahrhaftigkeit der Plastik demonstriren — man stelle sie hin, um ihre Objectivität zu ersehen, welche weit größer ist als der Verf. zugiebt, wenn er den Hottentotten und Malaien das Entzücken an unseren Kunstwerken abspricht (S. 385). Der Grad der Bildung und somit die totale Auffassung des Kunstwerks — das sind subjective Potenzen: aber die ursprüngliche Regung des Herzens? Das Erschwingen der Blutwellen zum Tanz, zur Wehmuth, zu reiner sinnlicher Lust? — Deutsche Volkslieder sind bis in die amerikanischen und asiatischen Urwälder gedrungen, und nicht blos in weißen Ohren wiederhallend. Ein paar Kernmelodien:

Oeffnet die Keller ꝛc. (Champagnerlied)
Brüder lagert euch ꝛc. (Stud.=Lied)
Landesvater ꝛc. (Stud.=Lied)
O wie wogt es sich schön auf der Fluth ꝛc. (Oberon)
Ein' feste Burg ist unser Gott ꝛc.
Hoch thut euch auf, Thore der Welt ꝛc. (Messias)
Inspruck ich muß dich lassen ꝛc.
Wie schön leucht' uns der Morgenstern ꝛc.
O Sanctissima etc.

und so noch hunderte von unseren deutschen Meistern und einige altitalienische erweisen ihren objectiven Gehalt, wenn man dem Laien, dem Hottentotten ꝛc. die Hindernisse des (natürlichen) Verständnisses wegnimmt, z. B. überladene Instrumentirung, künstliche Harmonienfolgen, Beschleunigung oder Hemmnisse des Rhythmus ꝛc. — Wir wissen zwar wohl, wie weit das Beispiel eine Stelle in metaphysischen Untersuchungen verdient: hätten aber eben deshalb an so wichtiger Stelle einen anschaulichen Beleg für die Wirklichkeit des objectiven Gedankens in unserer Kunst gehabt, wär' es auch nur um der Schüler wegen. — Die Vollkommenheit eines Kunstwerkes freilich (S. 385) erkennt nur der verwandte Geist: aber hierzu ist außer jener Objectivität auch subjectives Erleben, Bildungsstufe, Erarbeiten und Erringen des künstlerischen Gedankens nothwendig: und hiermit zerfällt allerdings die Forderung einer absoluten Gleichstellung der Wirkung für alle Menschen. Auch dieser Satz gilt indeß für alle Künste, nicht minder als unsere Behauptung: der objective Gehalt ist Allen offenbar, der absolute nur dem Seher. (Vergl. S. 317.) Wo aber ein Kunstwerk ohne objectiven Gehalt ist — welcher Weise würde es zum Kunstwerk demonstriren?

Von dieser objectiven Betrachtung her wird sich auch der Streit über die „Malerei in der Musik" entscheiden lassen, der die Unwissenheit der Philosophen im

grellsten Lichte gezeigt hat. Denn sie merkten nicht — ungeachtet Marx in seinem trefflichen Jugendbüchlein dieses Namens die Sache derselben siegreich führte — daß der ganze Terminus „Malerei", den sie als fremden aus der Tonkunst ausmerzen wollten, ein uneigentlicher sei, ja eigentlich eine gröbliche Catachrese. Vielleicht, daß sie mit diesem coup d'état den letzten Rest des Begrifflichen aus der Kunst auszutreiben wähnten, um sie nun desto lohnender als „begrifflose" zu brandmarken. — Ist die „Nachahmung" an sich der Malerei und den bildenden Künsten erlaubt, und der Begriff der Nachahmung überhaupt aller schönen Kunst, ja der Baukunst sogar verborgener Weise innewohnend (S. 295): warum ist dann die Nachahmung des Hörbaren nur concedendo „leichter zu rechtfertigen als ec." (S. 388)? Wenn einstmals sogar ein Philosoph diesen Satz in Gesetzesform also aussprach: „Jede Kunst verliert ihre Wahr„heit, wenn sie ihre Befugnisse (rectius: Kunstmittel) „überschreitet, — die Musik z. B., wenn sie malt" — — da möchte wohl ein wissenschaftlicher Seher ein Göttergelächter aufschlagen, falls dies im akademischen Auditorio herkömmlich erlaubt wäre. Merkwürdige Lehre! Also das mußt du dem Maler erst sagen, daß er ja nicht möge versuchen seine Bilder singen zu lassen? Malerei in der Musik verwerflich, warum — weil sie ihre Befugnisse überschreitet — wo, wie? Ahmt sie nicht nach ihrerseits mit ihren Mitteln, was sie Hörbares erfasset, wie der Maler das Seine? Kann nun der Maler seine Leut' auf der Leinwand nicht singen lehren, nun so ist auch keine Furcht, daß der Musikant der Melodie rothe Kleider anzieht. Wenn aber der Maler andeutet, wie seine gefärbte Persönlichkeit den Mund aufthut, um zu schreien, so wird auch dem guten Vater Haydn nicht zu verargen sein, wenn er mit reiner hoher Helligkeit des Tones den Aufgang des ersten Lichtes begleitet und ebenfalls andeutet, ohne daß er dazu eines schweinernen Pinsels bedarf. — Ich dürfte, wenn vom „Malen in Tönen" nicht dürfte bildlich die Rede sein, eben so wenig sagen: das Gemälde bewegt sich, die Figuren treten heraus, es ist in dem Bilde viel Bewegung ec.

Ein tieferes Eingehen auf den objectiven Inhalt haben wir ferner vermißt, wo der Fortschritt ziemlich rasch zum allerzufälligsten, dem komischen Gebiete gemacht wird (S. 390). Auch hier wäre der Ausgang, wie ihn Hegel dem Weiterarbeitenden so tiefsinnig andeutet (3. 201, 207), historisch und metaphysisch von der Kirchenmusik — oder wenn der psychologische Gang des ersten und zweiten Theils unseres Verf. vorwalten soll, vom Tragischen, dem Pathos reiner Leidenschaften zu nehmen. Dann würde nicht so nebenbei die Unrichtigkeit vorkommen, daß „der Humor der „Grundzug von Beethoven's Charakter" sei (S. 390) — sondern es würde sich zuerst im Allgemeinen erweisen, wie er, allen großen Dichtern gleich, zuerst überhaupt menschliche, dann ernste, heitere, lustige, humoristische ec. Scenen darstelle, und endlich würde sich als besonderer persönlicher Charakter B.'s nicht zuerst und zunächst der Humor herausheben; — sondern die tiefe titanische Leidenschaft, das Wetten, Stürmen und Jagen in feindlicher Welt, das heiße Sehnen und selten Finden, viel Arbeiten wenig Schwelgen, grimmig Streiten innig Lieben — dies Alles spräche der Riese unserer Zeit mit klaren brennenden Zügen in unser Herz — und da wäre seine Schutzwaffe im Uebermuth — der Humor, nicht als Substanz, sondern als Accidenz. — Wenn uns die Aesthetik erst gelehrt hätte, wo Leid und Wonne, Streit und Liebe in Tönen erscheinen — so würde sie auch unbestrittener dem Tragischen, Komischen, Humoristischen ihren Platz anweisen können.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte.

(Fortsetzung.)

Im 3ten Concert spielte Frau Dr. Clara Schumann im 1sten Theile Beethoven's G-Dur Concert, und im 2ten Notturno von Chopin, Canon von Schumann und Scherzo H-Moll von Chopin, eine Leistung, welcher jedenfalls der Preis unter den bis jetzt zu Gehör gekommenen Solovorträgen gebührt. So sehr Frau Cl. Sch., ihrem großen Rufe entsprechend, stets Treffliches bietet, so spielte sie doch dies Mal besonders ausgezeichnet, und der Vortrag des Beethoven'schen Concerts namentlich bot einen Genuß, welcher uns lange in der Erinnerung bleiben wird. Violinvorträge hatten wir bis jetzt zwei: Im 2ten Concert brachte Hr. Joseph Joachim Beethoven's Violinconcert zu Gehör, gleichfalls sehr trefflich, wie wir denn überhaupt den jungen Künstler den vielversprechendsten Erscheinungen der Zeit auf dem Gebiete der Virtuosität beizählen zu müssen glauben; im 6ten Concert spielte Hr. C. M. David ein Concert eigener Composition, ein kleines Liedchen ohne Worte von Vieuxtemps und ein Präludium von Seb. Bach, wie immer, vorzüglich und mit dem lebhaftesten Beifall, obschon es uns schien, als ob er diesmal nicht ganz glücklich disponirt gewesen sei, da hier und da Einiges verunglückte. In den eigenen Compositionen desselben ist es besonders die sorgfältig ausgearbeitete Orchesterpartie, welche denselben den Vorzug vor vielen anderen ähnlichen Arbeiten giebt, wäh-

rend andere Violinvirtuosen der Solostimme allerdings Bedeutenderes zumuthen. Insbesondere hoch schätzen wir Hrn. D. als Concertmeister und Lehrer im Violinspiel, wozu ihm unser Conservatorium Gelegenheit in reichem Maaße bietet, und sind der Ansicht, daß diese beiden Seiten seiner Thätigkeit seine Leistungen als Virtuos überwiegen. Außer diesen wichtigsten Solovorträgen hatten wir noch folgende: unser Clarinettist Herr Landgraf blies eine Phantasie für Clarinette von Reissiger; die blinde Sängerin Frl. Bertha Bruns aus Lübeck und Hr. Behr, Mitglied unseres Stadttheaters, sangen, erstere die Cavatine aus dem Freischütz, letzterer die große Arie des Lysiart aus Euryanthe. Hr. Landgraf ist eins der tüchtigsten Mitglieder unseres Orchesters; Frl. Bruns' Leistungen können auf künstlerische Bedeutung Anspruch machen, und gehören nicht mehr in die Classe, wo die Kunst Vermittlerin der Wohlthätigkeit ist; von Hrn. Behr erwarteten wir, als wir ihn zum ersten Male bei der Aufführung der Schöpfung in der Thomaskirche hörten, Bedeutenderes; seine Stimme ist trefflich; abgesehen jedoch von einem nicht ausreichenden Eingehen auf den Geist des vorzutragenden Werkes, bleibt auch in technischer Hinsicht Manches zu wünschen übrig, u. A. eine gewisse Schwerfälligkeit in den Coloraturen; das beständige Zittern der Stimme bei ausgehaltenen Tönen zog ihm neulich den Spott zu, als ein siebenzigjähriger Greis bezeichnet zu werden; es ist ihm dies seit Kurzem so oft gesagt worden, daß es langweilig wird, stets dasselbe zu wiederholen. — Im 7ten Concert endlich spielte Hr. Rudolph Wehner aus Dresden den 2ten und 3ten Satz aus Chopin's E-Moll Concert nicht ohne Beifall. Der junge Künstler trat damit zum ersten Male außerhalb seiner Vaterstadt auf, und wir dürfen deshalb seine Leistung nicht mit aller Strenge beurtheilen. Er zeigte guten Anschlag, überhaupt gute Technik, Sicherheit und soliden Geschmack. Hauptgrund der äußeren Mängel, welche wir in seinem Spiele bemerkten, war Mangel an körperlicher Kraft; die mächtigsten Stellen gingen gänzlich verloren, und so fehlte es dem Vortrag durchaus an Licht und Schatten. Was das Höhere der Darstellung betrifft, so wünschen wir ihm recht bald größere geistige Anregung im Allgemeinen, theils um immer mehr das noch Steife und Unlebendige seines Vortrags zu beseitigen, theils auch um zu tieferem Verständniß des Charakters der vorzutragenden Compositionen zu gelangen.

Das Orchester behauptete seinen alten Ruhm; wir haben unter Leitung seiner beiden Führer immer und gleich vortreffliche Leistungen gehört, insbesondere ist der Umstand, daß beide Herren die einmal von ihnen früher einstudirten Werke bei der Wiederholung in jeder Concertsaison wieder leiten, bemerkenswerth, und beseitigt den Uebelstand, den Jemand in dieser Theilung der Direction finden wollte. Wir hörten im 2ten—7ten Concert, welche wir hier besprechen, die Symphonien: Nr. 3. von Beethoven, Nr. 5. von Haydn, in Es-Dur von Mozart, die Weihe der Töne, die von Franz Schubert, und im 5ten Concert die neue in C-Dur von R. Schumann. Das letztgenannte sehr vorzügliche Werk ist schon bei der Wiederholung im Concert der Frau Clara Schumann in dies. Bl. von unserem Mitarbeiter, was das Specielle betrifft, besprochen worden. Auch für uns war der Eindruck bei der Wiederholung ein noch lebhafterer und bedeutenderer, um so mehr, als nun auch das Orchester unter Mendelssohn's Leitung mit der gleich anfangs trefflich einstudirten Symphonie mehr und mehr vertraut geworden war und dieselbe ausgezeichnet executirte. Wenn in den Werken der ersten Epoche bei R. Schumann das Phantastische überwog, so ist es hier, vermittelt durch seine contrapunktischen Studien, die plastische, objective Ausprägung der Gedanken, eine Richtung, welche überhaupt die Werke seiner zweiten Epoche charakterisirt. Früher, bei dem Ueberreichthum der Phantasie, wurde dadurch die klare Gestaltung hin und wieder etwas beeinträchtigt, ein Umstand, welcher häufig und noch bis auf den heutigen Tag das völlig Neue, was Schumann gegeben hat, verkennen ließ. Jetzt sind die Gedanken ausgeprägter, und Sch. hat auf diese Weise einen für ihn neuen Weg betreten. Indessen sind wir doch geneigt, diese entschiedene Hinneigung zur Objectivität nur als einen Durchgangspunkt zu betrachten, bestimmt von jenem früheren Mangel zu befreien, und wünschen, daß dieselbe seine wahrste und eigenste Individualität, wie es jetzt zuweilen den Anschein hat, nicht beeinträchtigen, im Gegentheil nur zur Steigerung und Befestigung derselben beitragen möge. Was das Werk in Rede betrifft, so haben uns auch diesmal das Scherzo und Adagio am meisten interessirt, wie wir denn überhaupt meinen, daß Sch. in seinen Scherzos fast am eigenthümlichsten auftritt, indem er hier für seinen phantastischen Humor das geeignetste Gebiet findet. An Ouverturen kamen zur Aufführung: eine von Hiller, und die zu der Cantate: die vier Menschenalter von Lachner, die erstere geistreich, aber zu viel Gemachtes zeigend, die zweite natürlicher, aber auch trivialer. Außerdem hörten wir die Ouverturen zu Preciosa, Faniska, Euryanthe, Op. 115. von Beethoven, die „Waldnymphe" von Sterndale Bennett, und eine neue, ungedruckte, sehr unbedeutende, zu „der Alte vom Berge" von Benedict, bei der wir die Bemerkung nicht unterdrücken konnten, daß sehr viele unserer vaterländischen Tonkünstler wenigstens Gleiches zu produciren im Stande sind, ohne daß ihnen die Auszeichnung zu Theil wird, Etwas von sich aufgeführt zu sehen. — Von Ensemblestücken kamen das 2te Fi-

nale aus Tell, und das 2te Finale aus Euryanthe, beide unter Mitwirkung der HH. Schneider, Meyer und Behr, zur Ausführung. — Betrachten wir im Ganzen das Geleistete, so sind wir zum lebhaftesten Dank verpflichtet für die Menge des überaus Trefflichen, was uns geboten wurde. Fr. Br.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Der Niederländische Verein: Zur Beförderung der Tonkunst, hielt am 24sten August 1846 in Amsterdam seine siebenzehnte jährliche Allgemeine Zusammenkunft, wobei Herr J. Fock als Präses und Hr. Dr. J. P. Heye als Secretair fungirten. In dieser Versammlung wurde von den bei der Gesellschaft eingegangenen Antworten auf die Preisfragen eine Symphonie von Hrn. J. J. H Verhulst gekrönt. Zu Mitgliedern von Verdienst wurden ernannt: die HH. J. J. Viotta in Amsterdam und W. Stutschenruyter in Rotterdam; zu correspondirenden Mitgliedern: die HH. A. E. Grell, zweiter Director bei der Musik-Akademie in Berlin; Dr. A. Schmidt, Redacteur der Wiener Musikalischen Zeitung in Wien; E. D. Wagner, Musikdirector bei der Matthäus-Kirche in Berlin; F. Kühmstedt, Musikdirector in Eisenach; C. L Drobisch, Musikdirector in Augsburg; A. Fuchs, Musikdirector in Wien, und A. G. Ritter, Musikdirector in Merseburg. — Aus der Eingabe des Secretairs der Haupt-Direction erwies sich, daß die musikalischen Einrichtungen bei den verschiedenen Abtheilungen — zumal die Musikschule bei der Rotterdamer, sowie die Singschule bei der Harlemer Abtheilung — sich in einem blühenden Zustande befinden, und zur Annahme berechtigen, daß die Gesellschaft auf gutem Wege sei, ihren Zweck zu erreichen. Auch ergab sich daraus, daß die Singvereine der Abtheilungen Enschunten, Geertruidenberg, Goes und Harlem, noch mehr aber die der Abtheilungen Amsterdam und 's Gravenhage auch in diesem Jahre wieder die vortrefflichsten Werke der besten Tonsetzer ausgeführt hatten *); daß ferner das Album der Gesellschaft auf eine zweckmäßige Weise fortgeführt wird, und fortwährend von Seiten der Verdienst-Mitglieder eine rege Theilnahme genießt; — daß die musikalische Bibliothek, die der Benutzung aller Abtheilungen gewidmet ist, an Umfang und Ergänzung gewinnt, und daß der Fonds der Einrichtung zur Unterstützung bedürftiger Tonsetzer und ihrer Hinterlassenen in diesem Jahre durch die fürstlichen Spenden S. M. des Königs und J. M. der Königin, außerdem durch den Ertrag zweier Concerte für den Zweck bei den Abtheilungen 's Gravenhage und Geertruidenberg ansehnlich vermehrt ist. Endlich wurde in der Versammlung noch eine nach den Zeitbedürfnissen abgeänderte Gesetzbestimmung angenommen und bekräftigt, welche — wie man sich schmeichelt — der Kunst zur Ehre, dem Künstler zur Aufmunterung und der Gesellschaft zu fernerem Fortschritte gedeihen wird. —

*) In Amsterdam wurden mit vortrefflichem Sing- und Orchesterpersonal ausgeführt: v. Beethoven, Meeresstille und glückliche Fahrt. Mendelssohn, 42ster Psalm. Schumann, Das Paradies und die Peri. In 's Gravenhage: v. Beethoven, Christus am Oelberge. Spohr, Die letzten Dinge. —

— Am 11ten November 1846 ist bei der Abtheilung 's Hage mit großem Beifall aufgeführt: „Das Paradies und die Peri" von Schumann.

— In dem Concert, welches der Pianist Carl Reinecke im Laufe vorigen Monats in Altona veranstaltete, kamen unter anderen Seb. Bach's Concert für drei Flügel und Schumann's Pianofortequintett zur Aufführung. Möchte bald die Zeit kommen, wo die Virtuosenconcerte ohne Ausnahme gleich Würdiges bieten.

— Zum Namenstage der Königin wurde in Berlin eine neue Oper: „Wilhelm von Oranien" aufgeführt, Buch von Fr. Förster, Musik von Eckert. — Es soll, wie zu erwarten stand, ein gut geschriebenes, aber nichts Originelles enthaltendes Werk sein. — In Charlottenburg war an demselben Tage großes Hofconcert, wo außer Compositionen von Händel, Gluck, Mendelssohn und Guglielmi ausnahmsweise eine Romanze und ein Duett aus der Oper „Leila" von Edgar Mannsfeldt aufgeführt wurde und viel Beifall fand Eine sehr gute Sängerin, Frl. Bockholtz, und Hr. Pfister trugen dieses vor. Die Viardot-Garcia und ihre Nichte, Frl. Desmendi, gefielen ungeheuer mit ihren spanischen Liedern.

— Der Musikdirector Lux in Dessau hat von dem Herzoge von Sachsen-Coburg-Gotha für die Dedication seines „Käthchens von Heilbronn" einen schönen Diamantring von großem Werthe erhalten.

Notiz.

Die HH. Musikalienverleger, welche von den ausgezeichneten Orgelwerken des verstorbenen Liebau und des jetzt schwer erkrankten L. Güntersberg Gebrauch machen können und wollen, werden ersucht, sich deshalb an den Unterzeichneten zu wenden.

Heinrich Sattler,
Organist zu Blankenburg am Harz.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 46.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 5. December 1846.

Erinnerungen aus Hamburg.

Von August Gathy.

II.

Zu den erfreulichen Bekanntschaften, die ich unter Kunstbeflissenen zu machen Gelegenheit hatte, die zu ersprießlichem Anbau fortzuführen mir jedoch nicht die erwünschte Muße verblieb, gehören die Herren J. A. Beer und Ferdinand von Roda, beide erst seit meiner Uebersiedelung nach Paris in Hamburg seßhaft geworden. Ersterer, ein Schwager Wilhelm Grund's, war bekanntlich einer der vorzüglichern Schüler Spohr's und Andreas Romberg's, früher Musikdirector in Stockholm, dann in Petersburg, und lebt jetzt nebst Gattin und zwei im Rufe großer Liebenswürdigkeit stehenden und als anmuthige Sängerinnen gepriesenen Töchtern in Hamburg. Von diesen, deren Bilonisse vom Maler Demiany auf der diesjährigen Gemäldeausstellung mit Theilnahme bemerkt wurden, hatte ich im Sommer des vorigen Jahres die eine, Frl. Julia Beer, in Paris kennen gelernt, die ihren Aufenthalt hier benutzte, um unter Garcia's trefflicher Leitung ihre Gesangmethode zu vervollkommnen. Um so mehr mußte ich die hindernden Umstände bedauern, welche die Wiederanknüpfung einer so lieben Bekanntschaft nicht gestatteten. — Hr. von Roda, als Lehrer geachtet, durch Instrumentalcompositionen, die in den philharmonischen Concerten zur Aufführung kamen, auch als Componist bekannt, hat in Hamburg eine Akademie eröffnet, in welcher, nach Logier'schem Vorgange, die vorzüglichern unter seinen Zöglingen im Zusammenspiele geübt, und zur Ausführung größerer, für mehrere Claviere eingerichteter Orchesterwerke angeleitet werden. Hr. v. Roda ist, wie Otten, bei dem ich ihn kennen lernte, ein Mann von vielseitiger Bildung, von ernster Gesinnung und würdigem Streben, und weiß seine Wirksamkeit in dieser dreifachen Beziehung für seine Zöglinge ersprießlich zu machen. Und noch einen Namen muß ich hier nennen, dem, wie ich glaube, eine glückliche Zukunft bevorsteht. Hr. J. Böie, in dem benachbarten Altona, ist ein talentvoller Geiger und auch als Clavierspieler wohl bewandert; er besitzt eine schöne Gabe der Composition, davon er namentlich in sechs Heften Liedern (4tes bis 9tes Werk), die bei Böhme in Hamburg erschienen sind, gewiß jedem Freunde des Gesanges willkommene Proben abgelegt hat. Diese Compositionen werden auch Ihnen nicht unbekannt sein, und verdienen eine nähere Besprechung, wozu jedoch hier nicht der geeignete Ort. Vor der Hand nur noch die Bemerkung, daß der junge Mann mit der Absicht umgeht, zu fernerer Ausbildung und zu Anknüpfung wünschenswerther persönlicher Bekanntschaften in seinem Fache auf einige Zeit Leipzig zu besuchen *). Den Freunden daselbst sei er bestens empfohlen.

Doch, statt neue Bekanntschaften aufzuführen, wie es hier geschieht, wäre es wohl schicklicher, zuvor auch zwei älterer in Ehren zu gedenken, deren Namen einen guten Klang haben in der musikalischen Welt: Prell und Schwenke. Beide, früher leidend, traf ich, trotz der erlittenen Drangsale der Feuersbrunst, in der sie ihre ganze Habe einbüßten, in bessern Gesundheitsumständen als ich erwartet hatte; ja, erstern, seiner drei-

*) Ist schon anwesend. d. Red.

undsiebenzig Jahre ungeachtet, sogar verjüngt, und in voller, frischer Thätigkeit. Wie früher immer, war auch in der großen Noth ihm treue Stütze und Pflegerin seine Tochter gewesen, von früh auf ein Muster stiller kindlicher Liebe und Aufopferung. Er hatte nichts gerettet als sein Instrument, das er als Quartettist so meisterhaft zu behandeln weiß, und an welchem, nächst Romberg's, beinah' Alles groß geworden ist, was seit bald einem halben Jahrhundert an tüchtigen Violoncellisten aus Hamburg hervorging. Interessant ist es immer noch, den alten Herrn von den Eigenthümlichkeiten berühmter Künstler früherer Zeit, mit denen er befreundet war, erzählen zu hören, und man wundert sich fast, wenn in solchen Mittheilungen des Erlebten Namen ertönen wie Rode, Viotti, Dussek, Düport und ähnliche, die einer ganz andern, längst verschollenen Zeit anzugehören scheinen. Fast fabelhaft aber klingt es, daß wir in ihm selbst, dem gegenwärtig erzählenden Johann Nicolaus Prell, C. Philipp Emanuel Bach's letzten Discantisten vor uns haben, so fern ab liegt von unserm wirren Treiben die große Bach'sche Kunstperiode. Aehnliches empfand ich im Verkehr mit den Brüdern Avé-Lallemant in Lübeck, deren einer, der Oheim des in Hamburg ansässigen, lange Zeit in künstlerischem Verhältnisse gestanden zu dem hochherzigen ritterlichen Prinzen Louis von Preußen, und nicht allein von diesem, auch von vielen anderen merkwürdigen Männern jener, und selbst dieser vorangehenden Zeit Interessantes zu erzählen wußte *). Auch der verstorbene Schwenke, C. Ph. Em. Bach's Nachfolger im Stadtmusikdirectorat, welches Amt leider mit ihm erlosch, gehörte noch jener Zeit an. Mit seinen Lehrern Kirnberger und Marpurg hatte er in brieflichem Verkehr gestanden und auch mit manchen anderen ausgezeichneten Männern fleißig Briefe gewechselt über Gegenstände der Kunst. Diese Briefe, die nebst vielen anderen Papieren, Manuscripten, Partituren und werthvollen in sein Fach einschlagenden Notizen als Verlassenschaft auf seinen ältesten Sohn Johann Friedrich gekommen waren, sind nebst sämmtlichen Manuscripten und der ganzen Bibliothek dieses Letztern, der bei seiner Vorliebe für das Fach der Choralmusik eine reichhaltige Sammlung von Choralbüchern und darauf bezüglichen Werken besaß, ein Raub der Flammen geworden. J. F. Schwenke's Wohnung lag nur einige Schritte von der Nicolaikirche, an welcher er Organist. Schon war die Gefahr nahe, der Thurm bedroht, und er nicht zu vermögen sein Haus zu verlassen. Die erklärliche, aber unter so dringenden Umständen nachtheilige Besorgniß um Rettung seiner gefährdeten Schätze, von denen er bei mangelnder zuverlässiger Hilfe — (vergebens hatten noch zur rechten Zeit warnende Freunde die ihrige angeboten) — in so heilloser Verwirrung sich nicht zu trennen vermochte, wirkte verderblich. Während mit jedem Augenblicke die Gefahr stieg und die Verwirrung zunahm, wuchs auch mit jeder versäumten Minute die Schwierigkeit herbeizuschaffender Transportmittel, die endlich eine Unmöglichkeit wurde. So führte denn die allzugroße Aengstlichkeit um Zerstreuung oder Beschädigung dieser Papiere deren gänzliche Vernichtung herbei und beraubte die Musikliteratur um einen so interessanten als wichtigen Beitrag zur Geschichte jener Zeit. Ergreifend und grauenhaft zugleich muß das plötzliche Läuten der durch Gluth und Luftzug in Bewegung gesetzten Glocken auf den von den Flammen ergriffenen Kirchthürmen kurz vor deren Einsturz gewesen sein; ein herzbrechender Abschied der alten, gewohnten, zu frommem Gottvertrauen ermahnenden Stimmen von oben, des seit Jahrhunderten allabendlich ertönenden Chorals: „Wer nur den lieben Gott läßt walten". Grauenhaft auch der Wahnsinn der Verzweiflung, der den alten Mechony, Glockenspieler an St. Petri, ergriff, als er oben seinen Posten nicht verlassen wollte, sondern mit seinem Thurme stehen und fallen, und nur mit größter Gefahr für die Rettenden und im wüthendsten Kampfe gewaltsam den Flammen entrissen und herabgeschleppt werden konnte. Das war der Todesstoß für den armen Alten, der von Stund an nicht wieder zur Besinnung kam und nicht lange darauf in völliger Geistesverwirrung erlag. Daß nicht auch Schwenke bei seiner großen Kränklichkeit unter dem Schreck und dem so herben Verluste zusammenbrach, ist fast ein Wunder. Ja, man könnte bei seinem Anblick wohl gar auf die Vermuthung kommen, daß das Einstürmen der äußern Noth durch diese heftigste der erlebten Gemüthsbewegungen eher heilsam auf seine Gesundheit eingewirkt habe, so viel kräftiger erschien er mir nun, als vor fünf Jahren, da ich von ihm Abschied nahm. Er erkundigte sich nach seinem Bruder Carl, nach dessen Erfolgen in den Conservatoireconcerten, und schließlich nach dessen augenblicklichen jetztweiligen Aufenthalt. Letztere Frage mußte unbeantwortet bleiben; ob dieser unruhige, wunderlich vagirende Sonderling für den Augenblick in

*) Aus seinem Besitzthum rührt ein werthvolles Geschenk her, das ich von dem Neffen in Hamburg zum Andenken erhielt; es ist dies die 30ste Bach'sche Sonate in Bach's eigenhändigem Manuscript. Auf dem blauen Umschlage steht geschrieben, und zwar in derselben Handschrift: No. 30. C dur Sonata a Cembalo e Flauto da C. F. E. Bach. Manche Merkwürdigkeit dieser Art mag Hr. Dr. Pölchau, mit dem ich es in Hamburg leider nur zu einer flüchtigen Bekanntschaft bringen konnte, aus seines Vaters reichhaltiger Sammlung, in welche bekanntlich nebst dem ganzen Bach'schen Nachlaß auch das sogenannte Bach'sche Archiv übergegangen war, zurückbehalten haben. — Eine andere interessante Handschrift: Klopstock's Ode „die beiden Gräber" in Musik gesetzt von Naumann, verdanke ich einem Enkel des berühmten Componisten, dem bereits genannten Maler Demiany.

Torneo, in Lissabon oder Constantinopel sei, konnte ich mit Gewißheit nicht aussagen. Wahrscheinlich wird nächstens 'mal wieder durch die Augsburger allgemeine Zeitung ein Nothschrei brüderlicher Liebe in alle Welt an ihn ergehen, und da bin ich begierig, aus welchem Strich der Windrose auf das ausgerufene „Piepmal!" das ersehnte „Hier!" ertönen wird.

Eine in neuerer Zeit widerwärtig sich geltend machende Richtung des Geistes (des Speculationsgeistes) in Hamburg möge hier noch flüchtig berührt werden: die Ausbeutung hervorstechender Localbegebenheiten und namhafter Persönlichkeiten des Tages durch Carricatur und (intentionirten) Witz; ein Uebel, welches, wenn ich nicht irre, aus Berlin herübergedrungen ist und an dem Pariser Charivari groß gefüttert wird, in seiner Geistlosigkeit aber weder den Ursprung noch das Futter verräth, sondern unbewußt als Carrikirung des Witzes selbst sich zu erkennen giebt, der den Stachel gegen die eigne Ohnmacht wendet. In Erfindung die trostloseste Leere, in Wort und Zeichnung die gröbste Plumpheit und Unbeholfenheit, die sich denken läßt. So traten sämmtliche Blätter der Art auf, welche die Anwesenheit der Jenny Lind zur Erscheinung brachte. Der Hamburger Witz ist ein Quartiersmann, der mit der Plumpkeule zuschlägt, aber mit gesundem Sinn auch den faulen Fleck zu treffen weiß. Nur muß er nicht aus der Art schlagen, nicht in höhere Regionen sich versteigen wollen; seinem Lederkäppchen und Schurzfell stehen die Spitzen der Berliner und Pariser Persiflage schlecht an. Wie leer aber, nebenbei bemerkt, da doch noch einmal hier der Name der gefeierten Sängerin erscheint; — wie leer, bei vollen Spalten und vollem Munde, in der Regel Theaterrecensionen an solchem Inhalt sind, der zur Bildung eines Urtheils zuverlässiges Material böte, bewies abermals die Erscheinung dieser seltenen Künstlerin. Vergötterung überall, Kritik nirgends, nirgends das Maaß der Künstlerin, überall das Maaßlose zerfahrener Bewunderung. So kann denn nur eigene Anschauung das Bild gewähren, das aus derlei Anpreisungen auf Treu und Glauben zu construiren eine so mißliche Sache ist; wobei es natürlich gar sehr auch auf den mitgebrachten Maßstab ankommt. Und doch dürfte einer innerhalb ihrer Mittel so vollendeten, und in den Schranken ihrer Individualität so Vorzügliches leistenden Künstlerin mehr gedient sein mit einer gewissenhaften, besonnenen, von ächten Kunstkriterien ausgehenden Würdigung ihrer einzelnen Leistungen, als das Einstimmen der abdicirenden Kritik in die unverständige Lobpreisung der Menge, die, unbekümmert um die inneren Forderungen eines Kunstwerkes, sämmtliche Leistungen in Bausch und Bogen, heroische, tragische und komische, gleich bewundernswürdig findet, und eine Norma und Donna Anna ohne Unterschied mit der Nachtwandlerin und der Regimentstochter auf gleiche Stufe vollendeter Darstellung erhebt. Das non omnia possumus omnes, als Ergebniß eines andern Verfahrens, wäre keine Verkümmerung der vorhandenen Potenz, sondern vielmehr ihre vollständigste, bestimmteste Anerkennung.

Wiener Briefe.

Wir schreiben heute schon den 14ten November und noch hat bis jetzt erst ein einziges Concert stattgefunden, während vor zwei Jahren die Concertsaison schon am 9ten October begann. Freilich hängt jetzt der Himmel schon voller Geigen und die Straßenecken voller Anschlagzettel, allein allem Anscheine nach dürfte die Glanzperiode der Etudes des Salons und Morceaux de Concerts etc. schon vorüber sein. Zur heurigen Wiener Concertmesse haben sich noch gar keine bedeutenden Firmen eingefunden, und Mortier de Fontaine ist der einzige Pianist von Ruf, der hier ist, und am nächsten 22sten spielen will. Unterdessen scheint es nicht, als ob auch er Geschäfte en gros machen dürfte, denn das tägliche Brod der Pianoconcerte ist Vielen äußerst gleichgültig geworden, und hat wenigstens das Gute, daß man sich auf die philharmonischen Akademien und die Quartettproductionen freut, deren Annoncen ebenfalls schon überall prangen. Das schon stattgehabte Concert aber war das große Musikfest, wozu die Gesellschaft der Musikfreunde diesmal den Paulus von Mendelssohn gewählt hatte. Das Werk selbst wurde nur unter den größten Schwierigkeiten zu Stande gebracht. Erstens hieß es, Mendelssohn selbst würde kommen und persönlich die Oberleitung übernehmen, sodann wollte man Spohr für die Direction eines seiner Oratorien laden; als endlich alle diese Projecte zu nichte wurden, wollte der wackere Impressario Balochino keine seiner Primadonnen hergeben, weil Staudigl, mit dem er böse ist, für den Baßpart bestimmt war. Man war also in Verlegenheit, und das große Wien mußte sich von dem kleinen Leipzig eine Primadonna, in der Person der Dlle. Mayer, ausleihen. Indessen ist dieser Wurf gelungen, die Stimme der Dlle. Mayer (wenn ich nicht irre, eine Wienerin, und ehemalige Schülerin des Conservatoriums) erwies sich als eine sehr klangvolle und äußerst angenehme, und ihr Vortrag war voll edler Einfachheit, ganz dem Oratoriumstyle angemessen. Ich habe also die Kühnheit zu behaupten, daß sie ihren Platz weit besser ausfüllte, als selbst die große Hasselt, an deren Stelle sie sang, und an deren Seite sie vor einigen Jahren als Seconda Donna fungiren mußte, denn der Hasselt Stimme fängt an etwas schrill zu werden, und sie pflegt überdies Melismen zu lieben, die sich mit der Würde des Kirchengesanges nicht eben gut vertragen.

Die beiden übrigen Partien (Tenor und Alt) waren mit dem Hrn. Lutz und Dlle. Bury besetzt. An der Aufführung im Ganzen waren überhaupt 1125 Personen betheiligt. Ueber das Werk selbst erlaube ich mir in Ihrem Blatte kein Urtheil, weil dasselbe mit dem der Leipziger gar gewaltig contrastiren dürfte; indessen steht unter heutigem Datum in der Wiener Zeitschrift ein Referat, das so ziemlich meine Meinung ausspricht, und auf welches ich verweise. —

Eine Folge davon, daß die Kosten des Concertgebens immer größer und das Publicum immer kleiner wird, sind die Privatsalons, in welche sich die verlegenen Concertisten und ihre Anhängsel (denn Anhänger haben sie nicht mehr) flüchten. So bestanden schon seit längerer Zeit bei Streicher und Bösendorfer (beide Hofclaviermacher) Salons (ersterer von ziemlich bedeutender Größe), und in der neuesten Zeit ist noch der des Claviermachers Schweighofer dazu gekommen, in welchem nächstens der Violinspieler Simon ein Concertchen geben wird.

Vor einigen Tagen hörten wir, nach einer Pause von 19 Jahren, Spohr's Faust wieder. Diese Oper hat den Eindruck, den Jessonda machte, bei weitem nicht verwischen können, wie, nach meiner Ansicht, die Musik mehr Frische und Charakter besitzt, als die in einem gar zu weichlichen Style gehaltene Jessonda. Daß von allen Faustsagenbearbeitungen die des Librettos die schlechteste ist, darüber kann kein Zweifel sein, und namentlich der ganz und gar unphilosophische, aber auch unmusikalische Faust mit seinen possenhaften Gaukeleien mag Ursache sein, daß sich die Oper bei uns nicht so lange halten wird, als die Jessonda, die ein jedenfalls poetischeres Textbuch besitzt. Wer das Kärnthnerthortheater von Ostern an besitzen wird, weiß man noch ganz und gar nicht, am wahrscheinlichsten Balochino, der sich wenigstens seit einem halben Jahre dieser Entreprise würdig zeigt. Mit dem Wiederengagement der Mad. Stöckl-Heinefetter ist der Stern ihres Ruhmes aber nicht wieder aufgegangen, denn Mad. Stöckl ist eine Frau in den besten Jahren, diese besten Jahre sind aber gerade die schlechtesten für Primadonnas. Die Stimme entbehrt zwar nicht allen Wohlklanges, aber Mad. St. forcirt sie dergestalt, daß bei einer Masse auf die Spitze getriebener Effecte alle Ruhepunkte mangeln. Dieser Tage war das Benefice der Dlle. Zerr, welche den in deutscher Sprache schon lange nicht gehörten Rossini'schen Barbier gewählt hat. Dlle. Zerr ist die vielseitigste Primadonna, die wir seit einer langen Reihe von Jahren in Wien hatten. Sie singt fast alle Fächer, ob seria oder buffa ist ihr gleich, dabei besitzt sie eine schöne Stimme von ungewöhnlichem Umfange, nur colorirt sie ein wenig zu viel, und manche von ihren Cadenzen kommen mir wie ein Irrgarten vor, in dem sie einige Minuten unfreiwillig herumwandeln muß, bis sie sich zurecht findet, und der lang gewundene Tonfaden endlich regelmäßig abläuft. Noch eine Oper haben wir gestern hören müssen, es war die nach dem „Bettelstudenten" bearbeitete „der Geist in der Mühle", deren Componist der Extenor Granfeld ist. Granfeld mag geglaubt haben, man dürfe nur gut musikalisch sein, und die Ideen fänden sich so ganz von selbst. Dem ist aber nicht so, das heilige Feuer der Begeisterung muß genährt und sorgfältig gepflegt werden, soll es nicht vorzeitig erlöschen, und selbst der Verfasser dieses, der seit einigen Jahren nichts mehr componirt hat, kann von der Schwerfälligkeit erzählen, mit der die Ideen jetzt kommen, festgehalten und verarbeitet werden, wenn er zufällig einmal die Notenfeder zur Hand nimmt. Daß eine Oper, deren Haupttriebfeder nicht Compositionsdrang, sondern Nahrungssorgen war, nichts Außerordentliches sein könne, ist natürlich. Sie leidet an Nachahmungssucht, in Folge dessen an Styllosigkeit, und wo die Melodien eigen sind, klingen sie wie die sentimentalen Weisen, womit die Bänkelsänger vor etwa 30 Jahren unsere empfänglichen Gemüther zu rühren suchten. Indessen mag die Unroutine allerdings das Ihre zur Mattigkeit der Musik beigetragen haben, und ich bin weit entfernt, Hrn. Granfeld das Compositionstalent gänzlich absprechen zu wollen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipzig. Die blinde Sängerin Fräul. Bertha Bruns aus Lübeck veranstaltete am 2ten Nov. früh 11 Uhr ein geistliches Concert in der Kirche St. Pauli, und trug darin vorzugsweise Arien von Händel vor. Unterstützt wurde das Concert durch den talentvollen Schüler unseres Conservatoriums, Hrn. Breunung, welcher auf der neuen Orgel Werke von Bach und Mendelssohn zu Gehör brachte, und dem Pauliner Sängerverein, welcher unter Leitung des Hrn. Langer eine Motette von B. Klein, eine Hymne für Doppelchor von Fr. Schneider und drei Verse eines Chorals ausführte. Die beachtenswerthen Leistungen der Sängerin wurden schon in dem Bericht über die Abonnementconcerte erwähnt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 47.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 9. December 1846.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert.

(Fortsetzung.)

Die folgenden Sätze über das Verhältniß der Tonkunst zu anderen Künsten (S. 391), nebst dem historischen Ueberblick (S. 392—395) — sind als Uebergänge zu dem letzten Abschnitt von Vocal- und Instrumental-Musik und neuerer Zeit (S. 396) interessant, doch weder tief noch neu. Jenes Witzspiel der Analogien und Vergleichungen verschiedener Künste wird (S. 391) richtig abgewiesen, und deshalb auch im Folgenden nur mäßig andeutend wieder aufgenommen. — Der ganze Tiefsinn der mehr „germanischen" (S. 397) Instrumentalmusik ist nicht enträthselt, und wiederum weil der kirchliche Ausgangspunkt fehlt. Denn nirgends ist der alle Märsche, Tänze, Suiten weit überwirkenden Orgelmusik gedacht worden, von welcher (im vorigen und im 17ten Jahrhundert) die poetische Instrumentalmusik ausging, und erst durch das Kind der Orgel, das Kammer-Clavier, in's weltliche Leben eingeleitet ward, um hier durch andere Einflüsse verstärkt selbstständig zu werden. Für diese innere poetische Selbstständigkeit der Instrumentalität ist es viel zu geringe, das Gleichniß der Landschaftsmalerei (S. 396), der Situation (S. 398) herbeizuziehen. Vielmehr zeigt der geschichtliche Gang an der Entwickelung der Orgelmusik durch Gabrieli, Merulo, Frescobaldi, Lotti und vorzüglich durch die Deutschen Scheidt, Pachelbel und Bach, wie sich selbst diese letzte künstlerische Gestalt an die alte religiöse, und nicht blos äußerlich, anknüpft. Wie anfangs die Orgel begleitend, dann übertönend und ausklingend, dann fortklingend in menschlichen Sanggebilden, endlich freigestaltend zu riesenhaften unermeßlichen Harmonienringen aus sich heraustönte, um ein neues geheimnißvolles Reich, das allumspannende jenseitige Schauen, Wallen und Tönen englischen Seelenjubels und himmlischer Leiden zu erschließen durch Gebilde, welche das Wort nicht mehr erfaßt — dieser geschichtliche Gang ist das Ergebniß derjenigen Musik, aus welcher durch den Herkules Sebastian, der die Endsäulen zweier Welten in Händen hielt, um sie zu vereinen und zu trennen, — die freie weltliche Instrumentalmusik entwickelt ward.

Von dieser letzten aller Kunstformen nun, die sich bereits durch Beethoven's Namen den Weg in alle Welt gebahnt, und wenigstens unseres Gleichen, nämlich die caucasischen Völker, unzweifelhaft bezwungen hat zur Anerkenntniß des tiefsten ihr inwohnenden Geistes: von ihr ist nicht mit zwei Worten abzusprechen, noch Recht und Heimath im Geistesleben zu bestreiten, oder gar als Aufenthaltsort das Vacuum zuzuweisen, wie wenn es heißt (S. 396): „Mit der Trennung „des Tones vom Worte — — ging die Möglich„keit, seinen Inhalt logisch aufzufassen, verloren, und — „blieb somit für das reine Denken nur höchstens „seine mathematische Natur übrig!" (Vgl. auch S. 389). Also: logisch ist die C-Moll Symphonie nicht, sagt der Metaphysiker — — — mathematisch ist sie auch nicht, erwidert der Musikant: Ergo, fragt der Musikphilosoph: — — — befindet sie etwa ihren Raum zur berechtigten Existenz nirgends als in den Intermundiis? Verzweifelte Lage, da sie denn doch nicht nur auf Erden existirt, sondern auch ungeheuere weder rein logische noch rein mathematische Wirkungen gethan, auch die

Künstler bekanntermaßen gar viel mit ihr haben sagen wollen, was in keinen logischen noch mathematischen Schubkasten hineinpaßt. — Erinnern wir uns zuvörderst, daß wie so manches mehr ist zwischen Himmel und Erde, als die Philosophen bisher ermessen konnten, so auch — selbst die Liebe vorweg abgerechnet — noch gar mancher Gedanke und Geistesblitz erscheint, der sich von keiner logischen und mathematischen Formel mensuriren läßt. Das Eirund schon, ja die niederen Gestalten vegetabilischer Umrisse lassen sich nicht mathematisch berechnen (S. 113): logisch auch nicht, so viel wir wissen — so wenig als die Wellenlinien des Menschenleibes. Da wären sie also den musikalischen Gebilden völlig gleich, vielleicht noch schlechter als diese, da hier wenigstens nach dem Vrf. Mathematik erlaubt ist, was wir nicht völlig concediren.

Suchen wir nach diesen Negationen einen festen Standpunkt für die Instrumentalmusik, so ergiebt sich zunächst, daß sie von allen Künsten am reinsten, unpositivsten, stofflosesten wirkt, und deshalb allen krankhaften Deutungen und logischen Irrsalen mit himmlischer Selbstgenüge entflieht, um den neidlos seligen Standpunkt freiester Dichtung auszusprechen. Die Frage nach dem Was hat weder die Logik noch die Meßkunst zu untersuchen, so wenig hier als in der Plastik. Niemand ist hier berechtigt zu fragen, als wer die Antwort weiß: die schwebende, kämpfende, siegende Seelenkraft, welche in der ewigen Ruhe der Plastik nur Eine Seite des erscheinenden Lebens erfaßt, während die andere dort fehlende, das innere Regen, gleichsam wie Blutwellen jenen ewig starren Körpern entgegenströmend, im Reich der Töne erscheint. Alles factisch Gewisse, Handhafte und Greifliche ist aus diesem Grunde den Tönen ursprünglich fremd; deshalb strebt und deutet die gesammte Tonkunst hierher als zu ihrem Ziele: die wortlose Musik ist die wahre und vollendete. Sie spricht aber beredter als Worte ein Was aus, welches allen übrigen Künsten unerreichbar ist, nämlich die Entwickelung, die Darstellung des Lebens selbst, insofern es nicht augenhaft erscheint, sondern selbstständig, luftig, unsichtbar wallet und glühet. Jener Einleitungssatz der C-Moll-Symphonie, den Beethoven selbst erschütternd tiefsinnig erläuterte: „Das Schicksal klopft an die Pforten" — er läßt sich in keiner logischen noch plastischen Gestalt deutlicher aussprechen, als im Reich der Töne. Und in diesen geheimen Seelenregungen liegt das objective Was weit deutlicher dennoch verborgen, als der Vrf. zugiebt, wenn er (S. 384) sagt: „daß sonderbarer Weise irgend ein Volk freudige Lieder in Moll singe", „daß ein vor hundert Jahren freudig oder komisch erschienenes Tonstück heute ernsthaft wirke" u. s. w. Denn hier gilt, wie oben, die Erfahrungslehre, daß man dem Verständnisse näher bringen kann durch Entfernung der Hindernisse desselben. So können Bach's komische Scenen z. B. in den Clavier-Viol.-Duos noch heute bei richtigem, nur wenig modernisirtem Tempo als komische verstanden werden; und andererseits war freilich zu Sebastians Zeiten der Scherz tüchtiger, ja selbst ernster, als heutzutage manche kirchliche Himmelei. So sind auch die Scherze eines wehmüthigen, zerbrochenen Volkes, wie z. B. der Böhmen und Slaven, ganz natürlich durch den herabgezogenen Volkscharakter gleichfalls in's Trübe hinabgezogen, und da muß man freilich wissen, wie sehr sich polnisch-dämonische Späße von gesundem, schwäbischen Lachen unterscheiden. Ferner ist nicht zu läugnen, daß eben das ganze komische Gebiet es in seiner Eigenthümlichkeit hat, immer subjectiv an seine Zeit geheftet zu sein: und wiederum gilt dies nicht minder von der Wort- als Tondichtung. Während alle Zeitalter sich an Homer und Sophocles erbauen können, gelingt es nur wenigen, die oft sehr localen, oft ungesalzenen Witze des Aristophanes witzig zu finden; und manches altgriechische Witzwort, das unsere Schulbücher mit Pathos nacherzählen, kommt dem Tertianer matt vor gegen einen Langbein und Bürger. Hier hat das berühmte: de gustibus — ganz vorzüglich seine Stelle, und da ist die Aufgabe der Wissenschaft, an jenem Satze die Wahrheit sowohl als seine Gränze nachzuweisen. Es ist nicht genug, die Rohheit der Genießenden anzuklagen, sondern es muß der Schwebepunkt gefunden werden, wo sich die schlechte und die gute Subjectivität begegnen und scheiden — ein alter Stein des Anstoßes für die speculative Philosophie, den weder Hegel noch seine Schüler weggeräumt haben.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Nächstens soll Ferd. Fuchs' neue Oper „Guttenberg" am Kärnthnerthortheater in Scene gehen. Sie hat in Grätz und Brünn sehr gefallen, ob dies auch hier der Fall sein wird, steht noch zu erwarten, indem Pokorny's männliches Singpersonal kaum etwas besser, als mittelmäßig, seine Primadonnen aber ausgesprochen schlecht sind. Dlle. Treffz, von Haus aus mit einer schönen Stimme ausgerüstet, weiß dieselbe nicht zu gebrauchen, trotz daß alle Wiener Singmeister an ihr herummethodeten, aber doch nicht verhindern konnten, daß nichts die Stimme erretten kann „vom tiefen Falle". Dlle. Eder aber, die zweite erste Primadonna, muß eine Ironie des Schicksals zur Opernbühne bestimmt haben, ich wenigstens, wäre ich Provinzdirector etwa zu

Leutomischl, ich würde Anstand nehmen, Dlle. Eder nur Localgesänge vortragen zu lassen.

So eben hat ein erfreuliches Ereigniß stattgefunden. Eine Geiger'sche Symphonie ist nämlich ausgezischt worden, und das in Gegenwart des allerhöchsten Kaiserhofes. Ich nenne dies deshalb ein freudiges Ereigniß, nicht um Hrn. Geiger vis-à-vis meine Schadenfreude zu bezeugen, sondern weil einer der bei uns so überaus seltenen Fälle eingetreten ist, daß das Publicum einmal ein unabhängiges, selbstständiges Urtheil sprach, ohne sich dadurch beirren zu lassen, daß Hr. Geiger Hofclaviermeister und dessen Frau Hofmarchandemode ist. Man glaubt gar nicht, was für Machinationen angewendet werden, um uns den Namen „Geiger" in steter Erinnerung zu halten. So enthielten mehrere unserer Blätter ordentliche Nothrufe vor einigen Tagen, man möchte doch Geiger's Oper „Wlasta" einmal wieder aufführen. Unser Publicum hat aber nicht vergessen, daß die Wlasta vor 7 oder 8 Jahren nur durch Protection und durch Nachhülfe bedeutender Summen von Seiten Geiger's und seiner Gattin auf die Scene gelangte, allwo sie schmählich durchfiel, trotzdem die erkauften Blätter das Gegentheil behaupteten. Es ist übrigens eine traurige Wahrnehmung, daß seit Weigl's und Eibler's Tode und Donizetti's Wahnsinn sich lauter notorische Unfähigkeiten in die ersten der musikalischen Hofämter theilen. Man denke nur an die beiden Hofkapellmeister Aßmayer (welcher, bei Gelegenheit gesagt, eben jetzt gefährlich erkrankt ist) und Randhartinger, der übrigen, worunter sich aber einige ausgezeichnete Talente befinden, nicht zu gedenken. —

Freund Becher hat sich wieder einmal zur Abwechselung arg blamirt. Wir wollen ihm aber für diesmal nicht grollen, denn er hat sich nur lächerlich gemacht, während er im vorigen Jahre mit seinen „Monologen am Claviere" uns die tödtlichste Langeweile verursachte. Er hat nämlich die bekannte, rosafarbene biographische Skizze über Jenny Lind herausgegeben, und radotirt darin, wie ein dem Tollhause Entsprungener. Die Lind ist nach ihm der Culminationspunkt aller Genüsse, und Göthe, Shakespeare, Raphael und Beethoven sind nur arme Hunde gegen sie. Damit aber Niemand glauben möge, ich sagte eine Unwahrheit, so setze ich die betreffende Stelle her. Seite 47 sagt nämlich der besonnene Kritiker: „Ich spreche es ohne Hehl aus, daß der begeisternde, erhebende und läuternde Feuerstrom, der mir aus den musikalischen und bühnlichen Leistungen der Lind in Geist und Gemüth schlug („der Strom schlug", auch nicht übel), sich dem Begeisterndsten, Erhebendsten und Läuterndsten anreiht, daß ich je im Leben erfahren, und ich habe das hohe Glück gehabt, schon in früher Jugend mit den größten und edelsten Geistern der Kunst und Literatur bekannt, und später immer vertrauter mit ihnen zu werden. Ich danke ihr Aehnliches, wie dem Shakespeare, Raphael, Göthe, Beethoven. Und ich kann dasselbe von keinem andern executiven Künstler in gleichem Grade sagen, nicht von Paganini, nicht von der Pasta, nicht von Ludwig Devrient, die mir bis dahin für die größten Heroen galten." Der gute Becher, er spricht nur von verstorbenen oder vom Schauplatze abgetretenen Celebritäten. Er citirt nur Paganini, die Pasta, den Devrient, bei Weitem nicht Liszt, oder den von ihm hochverehrten Berlioz. Natürlich, es könnte einen dieser Herren kränken, wenn sie läsen, wie man ihnen ein einfaches, schwedisches Mädchen, dessen Ruhm kaum ein Jahr alt ist, vorzieht. Gleich nach diesem Angriff auf unsere gesunden fünf Sinne stellt der weise Doctor den Satz auf: daß es ein Höheres ist, mit Genie zu reproduciren, als ohne Genie (wenngleich mit Talent) zu schaffen, welche ganz neue Ansicht gerade so viel sagen will, als: ein genialer Schauspieler ist mir lieber, als ein dummer Dramendichter, 5 Fl. sind gescheuter, als eine Ohrfeige, und ein Rausch ist besser, als ein Fieber. Und solche Leute, die ähnlichen Unsinn in die Welt schicken, spielen bei uns die Kunstrichter, schreiben Broschüren über Sängerinnen, übersetzen Opernbücher für Balfe (Hr. Becher hat Balfe's miserabelste Oper: die Belagerung von Rochelle, „an der Wien" kürzlich durchgefallen, aus dem Englischen übersetzt), dessen Compositionen sie zu verachten vorgeben, sind heute wüthende Mendelssohnianer, und schwärmen morgen für Hoven und Geiger, versuchen unbescholtenen Literaten die Ehre abzuschneiden und schieben mit kecker Arroganz bei jeder Gelegenheit die eigene Persönlichkeit vor. Wem fällt hierbei nicht Nestroy's köstliches Wort: „Ich bin der Mann, der um's Geld Alles thut!" ein? —

Doch um mit etwas Erfreulicherem zu schließen: Meyerbeer wird erwartet, um sein „Feldlager" bei Pokorny in Scene zu setzen. Ob er aber, wenn er die an der Wien herrschende Unwirthschaft entdeckt, nicht der erste ist, der das Lager aufhebt und die Flucht ergreift, werde ich Ihnen wahrscheinlich in meinem Nächsten melden.

J.

Hamburger Briefe.

Der herannahende Winter hat schon eine Menge Concerte an das Lampenlicht gerufen, ohne daß Ihr treuer Correspondent Ihnen etwas darüber berichtet hätte. Sie wissen vielleicht schon warum? Wozu den Unglücklichen noch den letzten Stoß beibringen, die schon ohnedies dadurch genug geopfert sind, daß sie überhaupt ein Concert geben. Die Mehrzahl dieser „musikalischen

Abendunterhaltungen" ist nichts als großentheils mißlungene Versuche, Geld zu verdienen, und diejenigen, welche ein besseres Resultat erzielen, könnte man vielleicht mit großem Rechte „Verwandtschafts-Concerte" nennen. Der Concertgeber ist en famille, wohl dem, der eine große Familie hat! Der Kunst ist mit diesen alljährlichen Productionen gewöhnlicher Talente wenig gedient; schlimm nur, daß man die letzteren in den meisten Fällen als Lebenszeichen jener gelten lassen will. Alles, was in musikalischer Hinsicht auf dem Markte der Oeffentlichkeit herumkriecht, wird mit der Kunst in Verbindung gebracht. Dann sagt man wohl, daß die Kunst sich mehr und mehr mit dem Leben vermittele. Ach, die wirkliche Kunst wird noch immer in den seltensten Fällen von den Strahlen des öffentlichen Lebens beschienen; sie möchte den Nachtvögeln gleichen, die sich ihre Flügel an der Flamme des Lichtes verbrennen. —

Das Interessanteste, was ich Ihnen für heute mittheilen kann, le fait du jour, ist die neue Oper von Conradin Kreutzer: „Die Hochländerin am Kaukasus", Text von Brand von Gusek. Erwarten Sie keine ausführliche Kritik, sie wäre nach einmaligem Hören unmöglich. Die Oper ist bis jetzt zweimal gegeben worden, und hat einen glänzenden succès d'estime erhalten. Wenn nicht mehr daraus geworden ist, so liegt das in der Natur der Sache. Selbst wenn Kreutzer ein ächt dramatisches Talent wäre, was ich nicht zugeben kann, möchte er schon längst über jene ursprüngliche, frische Thatkraft hinaus sein, die zu einer allseitig wirksamen Operncomposition nothwendig ist. Aber Kreutzer ist ein rein lyrisches Talent, ein populärer Liedercomponist. Das Lied, und zwar dasjenige, welches sich vorzugsweise an die Masse wendet, ohne deshalb aufzuhören kernig und gesund zu sein, dieses Lied ist die Fahne, zu der Kreutzer's Talent schwört, und wie wir Alle wissen, mit Glück geschworen hat. Ich möchte sagen, Kreutzer's Sphäre ist das Opernlied, und insofern ist er dramatisch. Aber ein Lied, eine Romanze, eine Arie, ein Chor selbst macht noch keine Oper, sowie alle diese Theile sich nicht, jedes für sich, dramatisch zu einem dramatischen Ganzen gestalten. Und letzteres läßt sich eben bei der Kreutzer'schen, wie bei der meisten Opernmusik unserer Tage nicht nachweisen. Man kann recht gut ein Terzett, eine Arie, einen Chor herausnehmen, ohne dem Ganzen zu schaden. Eins geht nicht consequent aus dem Andern hervor, ich möchte sagen, der Musik fehlt die dramatische Nothwendigkeit. Wenn dies die Sache des Textes ist, so wird es doch gewiß auch Sache der Musik sein. Kreutzer's Opernmusik läßt keine Erwartung zu, und eben deshalb leidet sie an Monotonie. Es fehlt jene Gradation, die ich schon so oft bei jeder musikalisch-dramatischen Production als unbedingte Nothwendigkeit bezeichnet habe. Wenn aber die Monotonie sich schon in einem Werke wie „das Nachtlager" geltend macht, wie viel muß sie erst dann hervortreten, wenn der Componist nicht mehr jenen Melodienreichthum, jene Frische besitzt, die sich in dem eben genannten Werke kundgeben. Und das ist leider bei der neuen Oper „die Hochländerin" der Fall. Man hört aus jeder Phrase heraus, daß der musikalische Fonds in dem alten Meister schon so ziemlich erschöpft ist. Es sind nur noch die spärlichen Brocken vom früheren reichen Tische des Herrn, die uns servirt werden. Wir nehmen sie mit Rührung entgegen; denn wir gedenken der Zeit, wo es besser war, wie derjenigen, wo auch wir alt sein werden. — Die Schönheiten der Oper sind so ziemlich im ersten Act concentrirt, ein Terzett und eine höchst poetische Situation, wie die Nacht hereinbricht, und den russischen Obristen einschlafen läßt, möchte ich vornehmlich als solche bezeichnen. Uebrigens erinnert diese Situation lebhaft an die des Jägers im „Nachtlager". Während Kreutzer in letzterem ein Violinsolo vorangehen läßt, wird sie in seiner neuen Oper durch das Cello eingeleitet. Das Marschthema der russischen Soldaten kann ich nicht als ein wirklich originelles gelten lassen. Gungl und seine Collegen werden eine Polka daraus machen. — Der Text ist wie alle Texte, bald dramatisch, bald lyrisch, wenig poetisch, viel prosaisch, und sehr oft langweilig. — Die Darstellung war mangelhaft, im Orchester wie auf den Brettern fielen einige Unsicherheiten vor; jedoch soll es das erste Mal besser gewesen sein. —

Theodor Hagen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Einer unserer Correspondenten aus Hamburg schreibt uns als Curiosum: „Die Buch- u. Musikalienhandlung Schuberth u. Comp. in Hamburg hat allein an musikalischen Manuscripten über 500 Werke der verschiedensten Componisten vorräthig. Der Chef hat zu seinem eigenen Vergnügen einen Catalog davon angefertigt, der mir privatim mitgetheilt worden, und in welchem ich folgende Namen fand: Bott, Ole Bull, F. Burgmüller, Canthal, Chwatal, J. J. F. Dotzauer, A. Fesca, Flügel, C. A. Frank, S. Goldschmidt, Hartmann (Copenhagen), Henselt, Hetsch, Kittl, C. Krebs, G. Krug, Leonhard, Lindpaintner, Liszt, Leon de St. Lubin, Lumbye, Charles Mayer, O. Nicolai, G. Nicolai, Parish-Alvars, Prume, Raff, Riesstahl, F. Ries, J. Schmitt, C. u. L. Schuberth, Sivori, Spohr, Sponholtz, Täglichsbeck, Truhn, Vieuxtemps, Vollweiler, Willmers &c."

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 48.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 12. December 1846.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert.

(Schluß.)

Wenn Beethoven's Symphonien anfangen die Welt zu bezwingen, so ist dieser Sieg schwerlich allein dem vertrackten Zeitalter oder der Furcht vor allem Geistesleben zuzuschreiben. Daß er selbst wohl wußte was er tonbilderte, zeigt außer dem angeführten Beispiele noch manches andere Ereigniß. Nicht unerheblich ist's auch, daß er seine tapfere Helden-Symphonie, deren Heldenthum und Uebermuth jede tönende Seele versteht — daß er diese im J. 1795 Napoleon taufte, als jener Name noch nicht der Fluch unseres Vaterlandes geworden; und daß er später diesen selben Namen auslöschte, als der Held menschlich kleiner ward, ist wenigstens ein Beispiel vaterländischer oder politischer Gesinnung, welches viele berühmte Wort-Poeten tief unter ihn stellt, — zum Zeichen, daß die Musik wenigstens keinen unsittlichen Einfluß auf ihre Bekenner ausübt, wie manche Musikfeinde behaupten. Im Uebrigen glaube ich, daß die herrliche D-Dur Symphonie weit mehr wahres Heldenthum singt als die Es-Dur. Mir scheint, daß der Tondichter in der dritten (Es-Dur) mehr einen specifischen einzelnen Helden in gewissen Situationen, dagegen in der zweiten (D-Dur) ein allgemeines heiteres Heroenthum gleichwie in einem großen Geschichtsbilde niedergelegt habe. Denn die zweite ist polyphonischer gedacht als die dritte, jene ist reicher an Satz und Gegensatz, Kampf und Sieg als die andere — wie glänzend ziehen die Heldenschaaren hindurch im ersten Allegro mit fern tönendem Hörnerklange, wie stürmen sie an und reißen hin und wieder, und mit welcher Fröhlichkeit und Gesundheit das Alles! was in der dritten mehr auf besondere seltsamere Stimmungen eines einsamen Helden reducirt scheint. — Manche Sagen und Sprüche aus dem Leben Beethoven's, Mozart's und Gluck's zeigen, wie bestimmt sie ihre Bilder gedacht haben — und das einfache, gesund organisirte Gemüth des (deutschen) Hörers ist gar wohl im Stande, dieselben nachzufühlen, wenn auch mit minderer Sicherheit als der Dichter. Aber ist nicht auch dies in allen Künsten gleich? — Doch dies führt weiter als wir wollen. Gewiß ist aber, daß an diesem einzigen Künstler eine ganze sub-objective Kunstlehre der Musik zu entwickeln ist, welche deutlicher als alle Aesthetik die Geistestiefe und Wahrheit der Instrumentalmusik darthun müßte *). Darum ist es auch bedeutsam, daß diesem Genius die wort-greifliche Musik mißlang — eben weil seine Aufgabe war, das Reich der Ahnung zu erobern.

Freilich ist die Instrumentalmusik so wenig demonstrabel als das Christenthum — und doch existiren beide nicht nur, sondern füllen die Seele ganz und innig und tiefer als alle Scheine, und — sonderbar! eben dem tüchtigsten und gedankenvollsten aller Völker ist diese letzte Gestalt der Kunst nicht nur entsprossen, sondern auch bis heute vor allen befreundet. Um aber den Gedanken zu finden, muß man — nicht etwa von vorn herein „dran glauben" — das ist nicht bei der wahren Instrumentalmusik nothwendig, sondern nur

*) Vergl. überhaupt über den Inhalt (das Was) der Instr.-Musik den oben angeführten Aufsatz in dies. Bl. 1842, Bd. 17. No. 7.

bei der erlogenen, wo z. B. das Geschrei der Sterbenden auf dem Schlachtfelde, die Reise vor's Thor, der eheliche Zwist, die Gardinenpredigt ꝛc. in rubrica verzeichnet steht, um den inneren Mangel zu decken; denn es muß hundertmal wiederholt werden: nichts Positives, Specifisches, Historisches geht in die Kunst ein, so wenig die Tausende des Leonidas und Xerxes, als das Wimmern der Gebärerin oder das keiferige Geschwätz kindischer Eheleute im Bierkrug. — Nicht dran glauben muß man, aber glauben; wobei die Gelehrten an den tiefen Doppelsinn der πίστις (und γνῶσις) sich erinnern mögen. Ein gläubig dürstend Herz — ist's etwa dem Gedanken zu gering? Muß man's doch selbst zum Hegel mit herbei bringen, um ihn zu studiren. — Oder ist der durstig Glaubende gedankenlos? Wir meinen in beiderlei Sinn: ob's ihm fehlt überhaupt an allgemeiner Geistesthätigkeit, oder insbesondere an specifisch hoffähigen Gedanken κατ᾽ ἐξοχήν. — Und wer den Glauben nicht mitbringt, der versteht weder das Bild, noch den Ton, noch das Wort. Nur in diesem Sinne ist zu sagen, daß das vollkommene Kunstwerk nicht Allen zugänzlich sei; obwohl sich eben an diesem selben Punkte erweiset, wie unverwüstlich der Menschheit Seelenleben, welches sogleich auch bei der Masse erwacht, sobald die Zauberruthe schwinget in des ächten Künstlers Hand.

Jene thörichten, groben Inhaltsverzeichnisse also bei Seite gesetzt, wäre sonst kein wirklicher Inhalt zu finden? Wie wollt ihr ihn, fragen wir, ausgesprochen haben? In thetischer (thematischer) grammatischer Satzform? Hegel und Aristoteles haben erwiesen, daß auch diese nicht zu Ende komme mit der Aussage des ganzen Gedankens, wie sehr auch der schulmeisterliche Gedankenhochmuth sich gegen solche ketzerische Behauptung auflehne (S. Phänomenol. 49. 50. Logik 1, 89). — Wir können von keinem Gebiete vollkommen aussagen, was dessen Inhalt ist: die Aussage ist das Skelett; das Leben selbst — außer und über aller Aussage, ist der Inhalt. Und dieses bewährt sich nicht allein in den obengenannten Beispielen aus der Plastik; nein, sogar in der hellsten Kunst des Wortes geschieht dasselbe, daß wir durch thematische Aussage des Inhalts weiter nichts erhalten als den Schatten des Schattens, dessen Abschattung in des Hörers (Empfängers) Seele weder Bild noch Gedanken weckt, sondern Abstraction. Oder wäre es möglich, aus dem thematischen Satze: „Faust sucht das Unendliche" — ohne Weiteres den wirklichen Inhalt unseres neuesten Heldengedichtes zu erfassen? Kann nicht etwa aus jenem kahlen Gedanken-Thema ein kahler Kopf das kahlste Gewebe construiren, aller Dichtung, Lebens und Gedankens bar? Oder kann nicht selbst der Geist- und Seelenvolle, der, ohne mit Göthe's Dichtung bekannt zu sein, jenen Satz vernimmt, sich ein gänzlich verschiedenes Gebilde imaginiren? Wie steht es dann mit der sogenannten Klarheit des Gedankens im Worte? Oder wäre die Schönheit des Gedankens im Wortdichter etwa demonstrabler als im Tondichter?

Alle diese Verneinungen beweisen nur, daß der Mangel bestimmter (historischer) Eindrücke der Musik nicht schlimmer anzurechnen ist, als allen Künsten, ja der Sprache selbst. Bejahende Versuche, den Gedanken in der Musik nachzuweisen, hat Hoffmann in phantastischer, Winterfeld in historischer Weise unternommen. Es läßt sich nachweisen, wie in Thema und Gegenthema, in Klang und Tonstufe, in Melodie und Harmonie, in den harmonischen Verhältnissen an sich eine Fülle Gedankenstoffs verborgen liegt, die sich sogar logisch gestaltet in ächtes Künstlers Händen — nur muß man niemals fragen: Quis quid ubi etc., denn dafür ist die Historie da. Aber jenes Sehnen, Wallen, Sieden und Schmelzen, Flammen und Löschen, Streiten und Sühnen im Herzen — nennt's Gedanken oder — — — ist's denn nicht eine wahre Arbeit des Geistes, und wahrhaftig keine der geringsten? Das spricht die Tonkunst aus, und die instrumentale am aufrichtigsten, weil sie keiner äußern Thatsache verbunden, die wirkliche Seelen- und Geistesarbeit an sich darstellt. Denn am schönen Wortgesange loben wir die Musik an sich, und allenfalls auch die Uebereinstimmung mit dem Worte; im schlechten kann das Wort noch immer declamatorisch richtig nachgesprochen sein, und wir verdammen ihn, weil er trotz aller Worte keine wahre Schönheit singt. Die Wahrheit selbst der Vocalität beruht in ihrer wortlosen Seite; diese ist ihr Inhalt, Prüfstein und Ergebniß zugleich.

Eine andere beliebte Art, dem Inhalte näher zu kommen oder ihn wo möglich gedankenhafter zu erfassen, ist die oft versuchte Eintheilung in epische, lyrische und dramatische Musik. Wir verkennen weder die Möglichkeit solcher Analogien, noch ihre relative Brauchbarkeit, müssen aber sowohl den reellen Nutzen, als den absoluten Werth dieser Eintheilung bestreiten. Denn vorab ist ein Rein-Episches in der Musik unmöglich, weil ihr die Thatsache fehlt: womit allerdings nicht geläugnet wird, daß auch in Tönen ein epos-ähnlicher Gang ruhiger, leidenschaftloser Entwickelung ohne erhebliche Gegensätze darstellbar ist; ferner darf man Epoisch nennen die objective Darstellung der Heiligengeschichte ohne persönliche Leidhaftigkeit oder lyrische Betheilung des Dichters. Aber so recht will es mit diesen Abtheilungen nicht vom Flecke, und darum hat unser Verf. (S. 399) ganz richtig die Hegel'sche Dreitheilung in epische, lyrische und dramatische Musik (H. Aesth. 3, 207) verlassen. Nur im Allerallgemeinsten lassen sich

diese poetischen Gattungen auf das Reich der Töne übertragen; vielleicht läßt sich eine tiefere Ansicht auf anderen Grundlagen ausführen, wo jene Eintheilung ihr Recht erhalten würde. Aber ein wesentlicher Verlust ist's nicht, wenn wir, was der Poesie eigenthümlich, in der Tonkunst nicht wiederfinden, es sei denn, daß man auch eine Relief-Dichtung oder eine sculpturische, bronzene Musik, um der Distinction willen, einzuführen gut fände.

Sollen aber jene Namen etwas bedeuten, so fasse man sie doch ja nicht willkürlich, damit der Schade am Wort nicht zugleich die Wissenschaft und die Tonkunst ergreife. Ich verstehe nicht, wie Palestrina „lyrisch" (S. 399) genannt werden kann, da er, wenn irgend Einer, derb und stolz objectiv gemeißelt ist, eine epische Heldengestalt, deren Gleichen nur noch wenige von den alten Italienern; das wesentlich Lyrische, d. h. die subjectiv persönliche Aeußerung in Tongebilden, gehört dem nächsten Zeitalter Gabrieli's, Eccard's u. a. (1590—1600) an. Wie sich nach diesen beiden Perioden in Deutschland die Höhe dramatischer Musik entfaltet, ist erst aus der richtigen Fassung der Begriffe „Episch und Lyrisch" zu entwickeln; ebenso auch die Begriffe von plastischer, classischer, romantischer Musik, deren Namen in unseren Tagen viel gebraucht, doch lange nicht zu terminologischer Sicherheit bestimmt sind. — Für eine gründliche Geschichte der Musik, die wir noch erhoffen, wird ein Eingehen auf die drei Dichtungsgattungen im Tonbereich und eine Darstellung der Bildungsstufen in „Classisch und Romantisch" allerdings unerläßlich sein; und für den Fall einer glücklichen Lösung dieser Fragen nehmen wir unsern Tadel jener schwankenden Terminologien zurück.

Endlich wird, obgleich die „Aufgabe der Philosophie niemals die Weissagung sei" (S. 401), dennoch eine Art „Weissagung der Zukunft" vom Verf. versucht (S. 400). Ein gelinder Schreck überlief uns, als diese Zukunft, bescheidentlich zwar, doch deutsam genug, in dem „Streben nach größerer Freiheit rhythmischer Bewegung" vermuthet ward. Nun haben aber nicht nur unsere alten deutschen Volkslieder (S. Winterfeld evang. Gesang) eine rhythmische Lebendigkeit, welche die der „europäischen Slaven" weit übertrifft, — sondern es ist auch durch Bach und Beethoven so viel Rhythmisches geneuert, daß eine „muthmaßliche" Erweiterung räthselhaft bleibt. Soll etwa damit eine Rhythmopöie auf Kosten des Tonreiches gemeint sein, dergleichen Berlioz erschwungen, so bewahre uns der Himmel vor den Franzosen, nämlich den neueren; denn ein älterer sagt ja mit dem Verf. ganz vernünftig: „C'est le son qui fait la musique" (S. 373), d. h.: „das harmonische Element ist der Musik wesentlicher als das rhythmische."

Manche von unseren Fragen, Betrachtungen und Ausstellungen an dem vorliegenden Werke lassen sich nicht anders begründen, als in einer ausführlichen Recension des ganzen Buches, einer Entwickelung der ästhetischen und philosophischen Grundansicht, und einer genaueren Abwägung seines Verhältnisses zu Hegel. Da hierzu nicht d. Bl. der passende Ort sind, so müssen wir hiermit abbrechen und hoffen, anderswo die fragliche nähere Begründung unserer Ansichten aussprechen zu können.

Emden, 25. Octbr. 1846.

Dr. Eduard Krüger.

Für Violine.

Peregrin Feigerl, 24 Etudes ou Caprices dans les vingt-quatre Tons de la Gamme, accompagnés d'un second Violon. — Wien, Haslinger. Pr. 3 Fl. C.M.

Nach dem Vorwort des Verfassers sollen diese Uebungen als Vorbereitung zu einer höheren, erweiterten Technik dienen; sie sind demnach vorzugsweise für Solche bestimmt, welche, hinlänglich in der untersten Lage geübt, die ersten Anfangsgründe bereits hinter sich haben. Wir finden die Uebungen eben so zweckmäßig, als für den Lernenden anregend, und können sie deshalb Lehrern des Violinspiels zum Gebrauche für Schüler, bevor sie bis zu Kreutzer, Fiorillo, Rode ꝛc. vorgerückt sind, bestens empfehlen. Hätte der Verf. die zweite und vierte Lage etwas mehr berücksichtigt und einige Nummern für Doppelgriffe und Triller in derselben leichteren Weise beigefügt, so wäre die Lücke, welche man in dieser Gattung der Musikliteratur lange gefühlt hat, endlich ausgefüllt. Vielleicht könnte der Comp. dies in einem zweiten Hefte thun, er würde sich jedenfalls dadurch verdienstlich machen; die Uebungen müßten dann etwas schwerer sein und womöglich in fortschreitender Weise auf einander folgen. Praktischer scheint uns auch, daß die Stimme der zweiten Violine für sich allein gedruckt, und, der größeren Verbreitung des Werkes wegen, der Raum so viel als möglich benutzt würde, damit der Preis niedriger gestellt werden kann. Wir geben dies dem Verf. zu bedenken und wünschen, daß er sich zu Herausgabe eines zweiten Heftes unter Beachtung der angedeuteten Punkte bestimmen lassen möge.

— l.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Concert für den Orchesterpensionsfonds. Euterpe.

Auch das Concert zum Besten des Orchester-Pensions-Instituts-Fonds am 23sten Nov. war eben so interessant durch die Wahl, als die Ausführung der Musikstücke. Außer Gade's trefflicher Ouverture „Nachklänge zu Ossian" und der Rietz'schen Composition des Schiller'schen Gedichtes „Dithyrambe", welche bereits zur Feier des Schillerfestes aufgeführt wurde, brachte es als Neuigkeit Meyerbeer's Ouverture zur Tragödie „Struensee", ferner Quartettvariationen von J. B. Groß, von den Herren David, Joachim, Gade und Wittmann gespielt, und an Solovorträgen die Concertphantasie für Pianoforte: „Erinnerungen an Irland" von J. Moscheles, vom Componisten, — und Andante und Scherzo für Violine von David, von Hrn. Joachim vorgetragen; Frl. Schloß sang Recitativ und Arie von Ricci, und mit Frl. Vogel zwei Duettinen von Mendelssohn. Dies das für einen Abend fast zu reichhaltige Programm. Die beiden erstgenannten Werke machten sehr gute Wirkung, besonders die ächt poetische Ouverture von Gade, wo hingegen Meyerbeer's Ouverture nicht vermochte, mehr als einen flüchtigen Eindruck zu hinterlassen; es fehlt ihr dazu die Weihe der Begeisterung, die künstlerische Einheit. Daß sie als eins der letzten Erzeugnisse eines in der Gegenwart renommirten Componisten zur Aufführung gewählt worden, billigen wir eben so, als daß im Allgemeinen Meyerbeer's Musik vom Repertoire der Gewandhausconcerte ausgeschlossen ist, denn so sehr dieselbe auch für die Zeit von Bedeutung sein mag: für die Kunst, die eigentlich wahre, ist sie es nicht. Der Vortrag des Hrn. Prof. Moscheles erfreute durch die diesem Meister eigenthümliche Correctheit und Eleganz, Joachim's Spiel durch Anmuth und feine Abrundung. Die Duettinen und Quartettvariationen waren eine angenehme Zugabe. —

Der seit vielen Jahren hier bestehende Musikverein Euterpe hat gleichfalls seine Abonnementconcerte eröffnet und bis jetzt deren drei veranstaltet. Wenn seine Leistungen im vorigen Winter nicht der Art waren, daß sie den Ansprüchen immer genügten, die man billiger Weise machen konnte, so ist dies weniger dem Vereine selbst, als vielmehr den mancherlei mißlichen Umständen zuzuschreiben, mit denen er zu kämpfen hatte. Denn außerdem, daß er fast nie einen bestimmten Abend für seine Concerte, die erforderliche Zeit für die Proben gewinnen konnte, fehlte es ihm auch an einer tüchtigen Leitung des musikalischen Theils, wie an zuverlässigen Kräften für Ausführung der Gesangsstücke. Dies Alles hat sich seitdem durch die Bemühungen der Direction, welche auch diesmal Hr. Fr. Hofmeister übernommen, sehr zu seinem Vortheile geändert: als Musikdirector ist Hr. Prof. Lobe, für den Gesang Frl. Schwarzbach vom hiesigen Theater engagirt, für die Concerte der Sonnabend festgesetzt worden. Hieraus erhellet deutlich, wie angelegen sich der Verein sein läßt, seine frühere Bedeutung wieder zu erhalten und den Anforderungen des Publicums, das ihm stets eine rege Theilnahme zollte, allenthalben nachzukommen. Ueberblicken wir die Leistungen, welche er in den drei ersten Concerten geboten, so läßt sich in der That recht Günstiges berichten und ihm für die Zukunft ein erfreulicher Erfolg seines Wirkens zugestehen. Je mehr aber seine Leistungen einen strengeren, höheren Maßstab der Beurtheilung vertragen, je mehr uns selbst daran liegt, daß sich seine Thätigkeit zu immer größerer künstlerischer Bedeutsamkeit steigere, um so mehr werden wir auch, sein Bestes im Auge behaltend, neben den Vorzügen die Mängel hervorheben, die uns entgegentreten, und so zu deren Beseitigung, was an uns ist, beizutragen bemüht sein.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Aus Stuttgart schreibt man uns: Wir haben jetzt hier eine junge Sängerin Walbhauser, die eine Lind zu werden verspricht, und an jedem Opernabend mit Pischek die Lorbeern theilt. Noch nie habe ich Coloraturen so vollkommen von einer so schönen Stimme gehört. — Die Lind werden wir nicht zu hören bekommen. Sie verlangte für jeden Abend 1000 Fl. Der König aber wollte unter keiner Bedingung bei der gegenwärtigen Theuerung die Theaterpreise verdoppeln lassen, und so unterblieb die Sache. — Am 3ten Novemb. hat das erste diesjährige Abonnementconcert stattgefunden, in welchem der Kronprinzessin zu Ehren (die jedoch nicht anwesend war) viel Russisches zum Besten gegeben wurde. Jubelouverture über das russische Volkslied von Lindpaintner, russische Lieder für Cello von Bohrer, Marsch für großes Orchester, compon. von der Kronprinzessin Olga. Die Eroica bildete den zweiten Theil und wurde, besonders was die Streichinstrumente betrifft, vortrefflich ausgeführt. —

— Ein Hamburger Blatt theilt ein recht günstiges Urtheil von Benedict über Lindpaintner's Oper: „Lichtenstein" mit. Wir werden das Werk nächstens besprechen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 49.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 16. December 1846.

Faust's Höllenfahrt (Damnation).

Legende in vier Abtheilungen,

in Musik gesetzt von Hector Berlioz.

Paris, den 4ten Decemb.

Dies neue, mächtige Werk ist heut zur Generalprobe gelangt, und erlebt übermorgen, Sonntag den 6ten December, im Hause der Komischen Oper die erste Aufführung. Der Text dazu, den sich der Componist selbst nach seinen Intentionen zugeschnitten und zurechtgelegt, dann aber seinem Freunde A. Gardonnière zur metrischen Ausarbeitung übergeben hatte, wurde ihm kurz vor seiner letzten Reise nach Deutschland von diesem nur fragmentarisch wieder zugestellt, mit der Vertröstung, daß ihm das Fehlende nachgeschickt werden sollte. Es blieb aber bei der Vertröstung, und unterwegs, gepeinigt von seinen Motiven und nach Worten dürstend, nahm der Tonsetzer in der Verzweiflung seine Zuflucht zu dem Versuche, die fehlenden Scenen und Verse theils aus Gérard's *) Uebersetzung zu entlehnen, theils selbst hinzuzudichten. Letzteres gelang, wie er selbst erzählt, zu seiner eigenen Verwunderung besser und leichter, als er anfangs geglaubt; und so läßt sich mit Recht behaupten, daß zum großen Theil Text und Töne dieses geistvollen und in jeder Beziehung interessanten Werkes im Reisewagen auf den österreichischen Landstraßen entstanden sind.

Daß unter dieser Bearbeitung der „Faust" ein anderer geworden als der Göthe'sche, ist begreiflich. Die tiefere Bedeutung mußte der künstlerischen Brauchbarkeit weichen. Um ein philosophisches Thema konnte es dem Componisten nicht zu thun sein;

Hab' nun ach! Philosophie,
Juristerei und Medicin
Und leider auch Theologie
Durchaus studirt mit heißem Bemüh'n!

Diese und ähnliche Betrachtungen, die aus dem Kern des Faust'schen Charakters hervorgehen, sind kein sonderlicher Stoff für musikalische Composition. Daher denn aus dem Göthe'schen Werke nur solche Stellen entlehnt sind, die dem musikalischen Ausdruck günstig und zu contrastirenden Effecten benutzt werden konnten, und mit ihnen verfährt der Componist in seiner Textanlage in willkührlichster Reihenfolge. Aber auch von dem „ärgerlichen Leben und schrecklichen Ende des vielberüchtigten Erzschwarzkünstlers" ist nichts beibehalten als das schreckliche Ende, und gewiß mit großer Verliebe für diesen Ausgang der Sage; eine Damnation und Höllenfahrt läßt sich ein Teufelskerl wie Berlioz ist nicht so leicht entgehen. Wir erleben also dies Ende, welches hier nicht sowohl durch den Abfall aus Wissensdrang herbeigeführt wird, durch den gottlosen Pakt mit dem Bösen auf dem Wege der Schwarzkünstelei, als durch die Liebe, die, um ihren Gegenstand vom irdischen Verderben zu retten, sich selbst zum Opfer bringt, und der Hölle verfällt. Somit tritt die tiefere Idee der Göthe'schen Tragödie fast gänzlich in den Hintergrund, insofern die eingeflochtene Liebesepisode, die darin als

*) Gérard de Nerval, der gewissermaßen auf deutsche Weise in Genialität und Zerfahrenheit verkommene talentvolle Maler, Dichter und Sonderling.

Beiwerk erscheint, hier zum Hauptmotiv erhoben wird. Faust ist nicht mehr der unersättliche Menschengeist, den es nach Erkenntniß dürstet und welcher von sich sagt:

Drum hab' ich mich der Magie ergeben,
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch Geheimniß würde kund;

er ist von diesem Faust nur der Theil, dem das Herz sich bang im Busen klemmt und ein unerklärter Schmerz alle Lebensregung hemmt. Er klagt und jammert fast wie ein Europamüder, ohne daß man gerade erführe worüber, wüßte man's nicht schon. Das Warum mag denn auch der Dichtercomponist als bekannt vorausgesetzt haben, und so müssen wir, und können es auch, um einen Halt und Mittelpunkt zu gewinnen, uns von vorn herein zu dieser Voraussetzung und Petition bequemen.

Wir wollen den Gang der Handlung, wie sie sich der Componist zugestutzt hat, hier kurz angeben und hieran so viel Musikalisches anknüpfen, als sich nach flüchtigen Andeutungen des Componisten aus der Partitur und nach einmaligem Anhören einer so complexen Tondichtung thun läßt; die Hauptverse des Textes aber mögen durch entsprechende Parallelstellen aus der Göthe'schen Tragödie angeführt werden.

Erste Abtheilung.

Erste Scene. Ungarische Auen. Pastorale $\frac{6}{8}$ D-Dur. Faust, einsam: Vom Eise befreit sind Strom und Bäche durch des Frühlings holden, belebenden Blick 2c. Orchestersatz, schöne gelungene Naturschilderung mit glücklicher Benutzung der Bratschen.

2. S. Bauernchor und Rundtanz $\frac{2}{4}$ E-Moll und G-Dur schließend: Der Schäfer putzte sich zum Tanz 2c. Die Bauernlust ganz gut ausgedrückt; so toll aber wie in dem Bauerntanz der Pastoralsymphonie ist's noch nirgends hergegangen. Da allein, wenn die Geigen aufwärts schwirren, sieht man's mit eigenen Augen, wie sich die wilde Wirthschaft im Kreise dreht, daß alle Röcke fliegen. — Faust beneidet die fröhlichen Landleute um ihre ungetrübte Heiterkeit; hierauf folgen die beiden letzten Strophen des Bauernchors nebst Tanz.

3. S. Ein anderer Theil des Feldes. Kriegerische Musik aus der Ferne. Recitativ. Faust sieht überrascht nach der Gegend, woher die Töne schallen: Die Helden der Donau sind's, die sich zum Kampf bereiten. Er bewundert den Waffenglanz, den Todesmuth in den Augen der Krieger; aller Herzen werden groß beim Klange solcher Siegeshymnen, das seine nur bleibt kalt; was kümmert ihn der Ruhm der Welt! Die Schaaren nahen, ziehen vorüber; Faust entfernt sich. Orchestersatz, in welchem die ungarische Nationalmelodie, der Ragoczymarsch, in A-Moll frisch, lebendig, eingeführt und sehr glücklich verarbeitet wird, daher auch große Wirkung macht.

(Fortsetzung folgt.)

Hamburger Briefe.

(Schluß.)

Unter den vielen Concerten, die in letzter Zeit statt fanden, war eins, das einer besondern Erwähnung werth sein dürfte. Es kamen darin Compositionen zur Aufführung, die dem größeren wie kleineren Publicum theilweise noch fremd sein mochten, und die dennoch Anspruch auf eine allgemeinere Verbreitung machen können. Das Programm war aus den Namen Schubert, Weber, Gluck und Cherubini zusammengesetzt. Das, was von den beiden erstgenannten Componisten geboten wurde, erregte besonders die Aufmerksamkeit. Es waren „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert und die Cantate „Kampf und Sieg" von Weber. In der ersten möchte sich weniger die Tiefe, die sonst bei Schubert so sehr vorwaltend ist, als Klarheit, Natürlichkeit und große Einfachheit zu charakteristischen Merkmalen der Tondichtung gestalten lassen. „Mirjams Siegesgesang" ist ein schöner, kräftiger Gesang, wenn mich nicht Alles täuscht, vom Verfasser zu einer Zeit gedichtet, wo ihm die innere Welt und die Kämpfe derselben noch verschlossen waren. — Die Cantate von Weber möchte ich einen mißlungenen Versuch nennen, in der Musik patriotisch zu sein. Es scheint mir so absurd, durch Noten den Kampf der Franzosen gegen die Deutschen und ihre Bundesgenossen darstellen zu wollen, daß ich nicht begreife, wie ein so geistreicher Mann, wie Weber, darauf kommen konnte. Vielleicht mochte ihm seine Klugheit hier einen dummen Streich gespielt haben. Im Jahre 1815, als ganz Europa im Verein mit Verrath und andern Teufelskünsten europäischer Diplomatie endlich dahin gelangt waren, den kleinen Korporal zu bewältigen, mochte es allerdings lockend genug gewesen sein, durch eine populär gehaltene Composition dem blinden Enthusiasmus der Deutschen entgegen zu kommen, um auf diese Weise ihre unbegränzte Dankbarkeit zu erlangen. Aber Weber's speculativer Geist hatte ihn zu weit geführt und die Gränzen der Musik überschreiten lassen. Weber vergaß, daß, wenn man auf das Volk speculirt, sehr ehrlich zu Werke gegangen werden muß. Das Volk kann sich wohl verblüffen, aber niemals auf die Dauer täuschen lassen. Man kann zu ihm sagen, das sind Kartoffeln, wenn's auch Steine sind, aber doch nur für eine kurze Zeit. Es kommt am Ende doch dahinter, daß es Steine sind. So geht's ihm auch, und zwar ganz besonders mit der Musik, mit der Kunst überhaupt. Es kann durch aller-

lei Mittel dahin gebracht werden, Kunststückchen für ein Kunstwerk zu halten, aber am Ende sagt es doch seine wahre Meinung heraus, oder es sagt auch gar nichts, der furchtbarste Todesschlag für jede künstlerische Production. Weber hat das auch mit seiner Cantate empfunden. Sie ist verschollen, und das mit Recht, denn einerseits fangen wir an, einzusehen, daß uns der Sieg von 1815 nichts genützt hat, und andererseits hat die Musik an sich wenig oder gar nichts mit dem Genius des großen Componisten zu thun. Es ist ein Werk der Klugheit, das uns Modernen höchstens ein Lächeln abgewinnen kann.

Das zahlreich versammelte Publicum war ein interessantes, das Verwandtschaft und Neugierde herbeigetrieben hatte. Um das Orchester war eine Guirlande Hamburgischer Schönheiten aus unsern sogenannten Patrizierfamilien gewunden. Sie bildeten Chor, der mindestens das gute hatte, daß er die Lorgnetten in Bewegung setzte. —

Wenn ich Ihnen jetzt sage, daß ich Vivier gehört habe, und daß ich ihn trotz seiner Seifenblasen für eine künstlerische Natur halte, so werden Sie mir hoffentlich das verzeihen. Ich finde, man hat den Mann mit Unrecht verfolgt. Auf einem einfachen Waldhorne so zu blasen, wie er's thut, ist schwerer, als alle Kunststückchen unserer deutschen Hornisten zusammengenommen. Es ist wahr, er spielt nichts als eine einfache Melodie, aber das geschieht so zart, so innig, so geschmackvoll, so tief poetisch, und mit einem so ausgezeichnet schönen Ton, daß man entweder ein deutscher Recensent oder ein „Mann von Fach" sein muß, um sich darüber lustig machen zu können. Da man heutiges Tages beim Vortrage eines Virtuosen immer frägt: „Ist es schwer", so könnte vielleicht gerade Vivier mit großem Recht antworten: „Es ist sowohl technisch wie geistig schwerer, auf einem einfachen Waldhorn eine Melodie zu singen, als Variationen zu quieken." Uebrigens muß auch ich ihm den Vorwurf machen, die Schwingungen des Tons zu oft auszubeuten. —

Theodor Hagen.

Leipziger Musikleben.

Euterpe.

(Schluß.)

An Instrumentalwerken wurde aufgeführt: die zweite und vierte Symphonie von Beethoven und eine in D von Haydn, die Ouverturen zu Lodoiska von Cherubini, zu Fidelio, die große Leonoren-Ouverture, und die elfte, vor Kurzem im Druck erschienene Ouverture von Kalliwoda. Die Ausführung der Beethoven'schen Symphonien, auch die der letztgenannten Ouverture, war sehr befriedigend und wurde mit allgemeinem Beifall aufgenommen; die der anderen Werke wurde durch zu langsames Tempo beeinträchtigt und ließ deshalb mehr oder weniger gleichgültig. Besonders auffällig war uns dies bei den Beethoven'schen Ouverturen und der Haydn'schen Symphonie. Was diesen Punkt bei letzterer anlangt, so erkennen wir zwar die Absicht des Dirigenten, sie nicht schneller zu nehmen, als sie Haydn selbst seiner Zeit genommen haben würde: allein dies ist für uns kein Grund, damit einverstanden zu sein, denn unserer Ansicht nach bedingt ein Werk die Ausführung zunächst im Sinne der Zeit, in welcher es aufgeführt wird, und dann erst im Sinne der, in welcher es entstanden. Daß damals das Tempo nicht so schnell genommen werden konnte, leuchtet ein, denn weder die Befähigung der Instrumentisten, noch die Auffassungsgabe der Hörer war hinreichend dazu, — das ist aber jetzt etwas Anderes. Wie im äußeren Leben sich gegen früher überall ein rascheres Fortbewegen zeigt, so verlangt auch das innere eine dem entsprechende Aeußerung seiner selbst; wir haben neulich im Gewandhaus noch gesehen, welch' herrliche Wirkung die fünfte Symphonie von Haydn hervorbrachte, wenn gleich in Frage zu stellen, ob sie der Componist selbst in so lebhaftem Tempo zur Zeit, da er lebte, genommen hätte. Aus diesem Grunde meinen wir, ist auch der eigene Ausspruch des Componisten nicht immer maßgebend; die Persönlichkeit des Künstlers erscheint dem Kunstwerke gegenüber, wenn er es vollendet, wieder fast eben so individuell, als jede andere, die es reproducirt; Beweis dafür liefert Beethoven, der seine Werke zu verschiedenen Zeiten auch verschieden metronomisirte. Wir beschränken uns auf diese Andeutungen und führen nur noch den Umstand an, daß das Publicum sich, im Verhältniß zu der Sorgfalt, mit welcher das Werk gespielt wurde, sehr wenig angeregt fühlte, während es bei den andern Symphonien seine Theilnahme ganz anders kundgab. Daß dies in der Verschiedenheit der Werke nicht allein liegen kann, ist klar, da gerade Haydn's Werke eine Lebensfrische athmen, die jederzeit sich dem Hörer mittheilen wird: an ihnen liegt es also nicht, wenn die Wirkung nicht die gewünschte ist, sondern nur daran, daß sie nicht dem Pulsschlage der Zeit entsprechend vorgeführt und so zu äußerer Erscheinung gebracht worden. — Was das Specielle anlangt, so hätten wir bisweilen ein besseres Beobachten des Piano, wie größere Reinheit der Bässe gewünscht. Außer den genannten Werken kam auch Schillers „Dithyrambe" von Rietz gelungen zur Ausführung.

Die Gesangsleistungen des Frl. Schwarzbach sind jedenfalls beachtenswerth und bekunden ein tüchtiges Streben. Gelingt es der Künstlerin, ihren Vorträgen

mehr Innigkeit des Gefühls, ein erhöhteres Gemüthsleben zu leihen, so läßt sich Vorzügliches erwarten. Sie sang eine Scene und Arie aus der Oper Athalia von Weber, eine Arie aus Spohr's Jessonda, eine desgleichen von Pacini, außerdem zwei Lieder von Mendelssohn, eins mit obligater Violine von Kalliwoda, und mit Hrn. Fischer das Duett: „Schönes Mädchen ꝛc." aus Jessonda. Sämmtliche Stücke wurden beifällig aufgenommen, namentlich das zweite Lied von Mendelssohn, welches wir selten so gut gehört haben. — Von den Instrumentalsolo's gebührt denen des Hrn. Richter aus Braunschweig das meiste Lob; derselbe spielte ein Andante und Rondo für Pianoforte mit Orchester und einige kürzere Stücke (Etude, Romanze, Tarantelle) für Pianoforte allein, sämmtlich eigener Composition. Wir rühmen hauptsächlich seinen elastischen Anschlag, die gutgeschulte Technik; etwas weniger Gebrauch des Pedals rathen wir ihm an, da manchmal die Deutlichkeit darunter litt. Was seine Compositionen anlangt, so zeugen sie von musikalischem Sinne und Talent, obschon sie den Ansprüchen weder im Geistigen noch Formellen zu genügen vermögen. Sie tragen zu sehr die Fehler von Erstlingswerken an sich, als daß wir ihnen eine genauere Kritik widmen sollten; indessen muntern wir den Componisten zu eifrigem Weiterstreben auf und hoffen, ihn einstens für uns zur Freude wieder zu begegnen. Bei seinen Fähigkeiten und der bereits erworbenen Fertigkeit, die er an den Tag legte, würden wir ihm als verdienstlich angerechnet haben, hätte er nicht lauter eigene Compositionen gewählt; wir verweisen ihn hierin auf das Beispiel Reinecke's. Die anderen Vorträge waren eine Phantasie für Flöte eigener Composition von Hrn. C. G. Belcke, und ein Concertsatz für Violine von Beriot, von Hrn. Weißenborn vorgetragen. Ersterer zeigte Fertigkeit und guten Ton, freilich nicht immer Geschmack und Eleganz, dabei war seine Phantasie zu lang und zu trocken, somit der Erfolg ein geringer; Hrn. W.'s Spiel betreffend, können wir uns noch weniger günstig aussprechen. Schon bei einem frühern Auftreten desselben wurde ihm mit Recht der Vorwurf gemacht, daß man Grazie und Leichtigkeit bei seinem Spiele vermisse (er sehe Bd. 24, S. 107 d. Z.): wir fügen diesem noch hinzu, daß er diesmal sogar bisweilen Reinheit und Sicherheit zu wünschen übrig ließ. Möge er dies beherzigen und uns bei einem künftigen Vortrage beweisen, daß er das Talent, welches ihm die Natur verliehen, der Sorgfalt und Ausbildung würdige, die es verdient, daß er sich nicht durch den ihm gezollten Beifall beirren lasse, fleißig fortzustudiren, um die Ansprüche zu erfüllen, die man ihm stellen kann.

—l.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Seit Beginn unserer gegenwärtigen Concertsaison liefert auch das Leipziger Tageblatt Kritiken, die sich durch unpartheiische Haltung auszeichnen, und in denen wir oft Treffendes gefunden haben. Es ist dies um so erfreulicher, da unsere musikalischen Blätter jetzt in ihren Berichten nach allen Seiten hin Bücklinge und Kratzfüße machen.

— In Berlin wird Cosi fan tutte gegeben und Iphigenie neu einstudirt; auch die Aufführung von C. A. Mangold's „Tannhäuser" ist in Aussicht gestellt. — Schon vor längerer Zeit erhielten wir die Nachricht, daß unser Mitarbeiter Gustav Heuser daselbst, derselbe, von welchem unter Löffler's Namen in Wien Quartette mit Beifall aufgeführt wurden, sein Leben freiwillig beendet habe. Wir zweifelten, erhalten aber jetzt die Bestätigung. Vielleicht theilt uns einer unserer HH. Correspondenten etwas Näheres mit!

Bemerkung.

Bei Beginn des Sechsundzwanzigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird. Zugleich bitte ich zu bemerken, ob der „Kritische Anzeiger: Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik, unter Mitwirkung Mehrerer redigirt von Franz Brendel", beigefügt werden soll. Derselbe erscheint im Laufe jedes Monats, und zwar in einem halben oder ¾ Bogen. Die Abonnenten d. Zeitschr. f. Mus. erhalten das Semester von 6 Nummern bei gleichzeitiger Bestellung für 7½ Ngr.; einzeln bezogen wird es mit 10 Ngr. berechnet.

Robert Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 6.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 50.
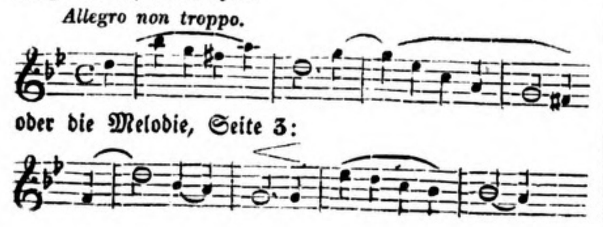
Fünfundzwanzigster Band.

Den 19. December 1846.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Vincenz Lachner, Op. 10. Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncello. (Gekrönt mit dem von dem Musikverein in Mannheim ausgesetzten Preise). — Mainz, Schott. Pr. 6 Fl.

Vincenz Lachner hat sich im Liederfache als geschickter Componist einen Namen erworben; als solcher zeigt er sich auch vorzugsweise in diesem Quartett. Was Benutzung der Themas, Zusammenstellung und Verwebung der Motive, überhaupt die Verarbeitung des Stoffes anlangt, müssen wir eben so seinem Fleiße Lob spenden, als ihm hinsichtlich des Harmonischen, welches meist recht kräftig gehalten, ein gutes Talent zuerkennen. Etwas anderes ist's, was die Erfindung dieses Stoffes betrifft; da zeigt sich der Componist noch wenig selbstständig und offenbart keine bedeutende schöpferische Kraft. Nicht daß es dem Werke an Melodien fehlte, denn es ist nach dem gewöhnlichen Ausdruck sehr wohl melodiös zu nennen, aber diese Melodien zeichnen sich durch nichts Eigenthümliches aus und haben nur den allgemeinen Typus, wie man ihn in Werken untergeordneten Ranges überall antrifft. So gleich der Anfang des ersten Satzes:



ist's nicht, als hätte man dies längst schon gehört? Zwar begegnet man auch bei originalen Tonsetzern Melodien, die denen anderer Componisten ähnlich: sind sie indeß von einer kräftigen Künstlernatur in Augenblicken tiefster Gemüthserregung, in vollem Aufschwunge der Phantasie ins Leben gerufen worden, so empfindet man eine solche Aehnlichkeit beim Hören nicht, da die Wesenheit des Kunstwerkes dann die fremde Individualität so durchdringt, daß diese von allem außerhalb desselben Liegenden unberührt bleibt. Dies ist bei Lachner's Werk nicht der Fall; man wird bald an diesen, bald an jenen bekannten Meister erinnert, (so z. B. an Mendelssohn S. 2, Tct. 17; S. 4, T. 16 u. s. w.; oder an Spohr S. 3, T. 9. u. s. f.) und dadurch im Genusse gestört. Können wir also in diesem Bezug dem Componisten, der Kunst und ihrer Förderung gegenüber, keine hohe Stellung anweisen, so ist er doch jedenfalls, da er diesmal ein höheres Ziel vor Augen hatte, der Achtung der Kritik würdig: er bestrebte sich, sein Bestes zu geben und so ist ihm namentlich im ersten Satze, dem besten des Quartetts, gelungen, sein Talent zu größerer Thätigkeit zu steigern und ein Musikstück zu schaffen, das mehr als bloße Unterhaltung gewährt, und das genug Anziehendes enthält. Wir bezeichnen die Stellen S. 5 und ferner S. 8, T. 16, u. s. w., wo der Einsatz der Viola und später der Violine von guter Wirkung ist, so wie der Schluß, welcher durch eine zuerst vom Cello (S. 12, letzt. Tct.) ergriffene Achtelfigur belebt wird, als Spuren höherer Befähigung. Die formelle Anlage des Satzes ist die gewöhnliche, sein Eindruck ein anregender. — Auch das Scherzo erhält das Interesse wach; die Melodie der Streichinstrumente im Viervierteltact erhält

durch den in der Clavierstimme fortgehenden sechsvierteltactigen Rhythmus einen eigenen Reiz, welchen sie außerdem nicht haben würde. Das Trio sticht dagegen matt ab; die Melodie, an Mendelssohn erinnernd, tritt nicht genug hervor, und hat keinen wahren Ausdruck, das Pizzicato der Viola dabei ist ein ziemlich verbrauchter Effect und der Griff: der praktischen Ausführung wenig günstig. — Der dritte Satz, Adagio, hat einige gute Einzelnheiten, ist aber zu lang ausgesponnen und wirkt deshalb einförmig; die Begleitung der Violine und Viola S. 30, T. 16 rc. ist trocken und ohne Reiz. Etwas hervorstechendes ist nicht zu finden. — Das Finale ist der schwächste Satz des Werkes und gilt uns nicht höher als derartige Reissiger'sche Sachen. Die Stelle „energico" S. 36 ist zwar kräftig, verliert aber bei dem Hinzutritt der Streichinstrumente durch die nachschlagenden Accorde des Claviers; die Stelle S. 42, Syst. 3 macht sich dagegen gut. Der Satz ist am wenigsten ein organisches Ganze und erscheint oft blos als eine Aneinanderreihung einzelner Glieder, von Combinationen ist nicht viel da. Es ist eine merkwürdige Erscheinung, daß bei so vielen größeren Werken die letzten Sätze die schwächsten sind; kommt dies vielleicht daher, daß sie weniger Ernst haben sollen als die ersten Sätze? Will der Vrf. einen Finalsatz der Neuzeit im Fache der Kammermusik, wie es wenige, ja keinen dergleichen weiter giebt, so denke er an das Pianofortequintett von R. Schumann, Op. 44. —

Genügt es nun dem Componisten nicht, nur vorübergehender Unterhaltung wegen zu componiren und — da zu sein, so ringe er vor allem nach Selbstständigkeit und suche sich mehr und mehr in das Wesen wahrer Kunst zu vertiefen. Er nehme künftig nur Melodien, die tief in seinem Innern wurzeln, so wird er sich von selbst jedem fremden Einflusse entziehen und ein starker Wille wird dann vollbringen, was die Kunst von ihren Jüngern fordert. — Daß das Quartett mit dem Preise gekrönt worden, finden wir, sofern es die beste unter den eingesandten Compositionen war, ganz recht, denn wir meinen, ein solcher Preis kann nur Belohnung für den Fleiß, nicht für den Geist sein, und pflichten hierin durchweg der Ansicht bei, welche Fl. Geyer vor kurzem in der Berliner mus. Zeitung ausgesprochen hat. — Wir empfehlen das in Partitur gedruckte Werk der Beachtung und hoffen, daß der Vrf. unsere Erwartungen von seinem Streben rechtfertigen werde.

—l.

Aus Paris.

Cherubini's Grabmal. Concerte für die Ueberschwemmten. Das Baryton. Theodor Pixis: Kellermann. La fidanzata corsa von Pacini. Gibby der Sackpfeifer von Clapisson.

Auf der Anhöhe des Père Lachaise unfern von den Gräbern des Abbé Delille, Mehul's und anderer berühmter Männer, erhebt sich seit Kurzem ein einfaches Denkmal im griechischen Style, auf einer Seite mit einem Basrelief in Marmor geziert, welches die Büste eines Künstlers, von der Muse der Tonkunst gekrönt, darstellt. Es ist das von Leclère und Dumont ausgeführte Grabmal Cherubini's, welches ihm seine Freunde und Verehrer errichten ließen. Fast fünf Jahre bedurfte man, um es zu Stande zu bringen, und erst vor wenig Wochen wurden die Ueberreste des Meisters dahin übertragen. Welch' ein Contrast zwischen der Enthüllung der Statue Rossini's in der großen Oper, und dieser stillen Feier ohne Sang und Klang! Dort war es ein Minister des Innern, der die Bildsäule jenem Kunstinstitute schenkte: hier sind es einige Privatpersonen, welche mit eigener Aufopferung einem unvergeßlichen Namen ein bescheidenes Denkmal setzen. Dort drängte sich das große Publicum zu einer Vorstellung, zu der man die ersten Künstler aufgeboten hatte; denn ein bedrängter Theaterdirector wollte sich eine neue Oper erschmeicheln: hier war nur eine kleine Zahl von Freunden und ehemaligen Zöglingen des Verstorbenen zugegen, von denen keiner ein Wort oder eine Weise hatte, den todten Lehrer zu ehren!

Die Ueberschwemmungen der Loire sind Ursache, daß die Concertsaison dieses Jahr hier früher als gewöhnlich begonnen hat. Die meisten der Concerte zum Besten der Verunglückten wurden vielleicht weniger aus Wohlthätigkeitssinn veranstaltet, wie aus Eitelkeit mancher Künstler, um ihre Namen bei einer guten Gelegenheit populär zu machen. Unter allen bot nur Jenes, welches die Gesellschaft der Conservatoriumsconcerte gab, ein wirklich künstlerisches Interesse; doch überhebt uns der Umstand, daß das Programm nur aus Stücken des stereotypen Repertoirs jener Concerte bestand, der Mühe ausführlich zu berichten, und wir machen nur die Bemerkung, daß die Ausführung bedeutend lauer war, als in den gewöhnlichen Concerten, wo das Orchester freilich ein materielleres Interesse an dem guten Erfolg hat.

In einem der Concerte, womit die Redaction eines hiesigen Musikjournals, nicht eben zum Gedeihen guter Musik, ihre Abonnenten reichlich bewirthet, wurde ein neuerfundenes Streichinstrument, das Baryton producirt. Es ist nichts anderes als ein kleines Violoncell, wie man es jungen Knaben zu Anfang in die Hände giebt, klingt auch eben so, und unterscheidet sich davon

nur dadurch, daß die vier Saiten um eine Quinte höher, nämlich g, d, a, e, stimmen. Unserer Meinung nach ist der Abstand zwischen Viola und Violoncell nicht so groß, als daß ein drittes Instrument nöthig wäre denselben auszufüllen, und das Baryton dürfte um so weniger zu allgemeiner Anwendung im Quintett (an die Stelle des ersten Violoncell's) und im Orchester kommen, als die leichtere Spielart, welche vielleicht das kleinere Format gewährt, bei der jetzt weit vorgeschrittenen Technik, kaum einen Ersatz für die Kraft und Fülle des gewöhnlichen Violoncelltons bietet.

Von fremden Zugvögeln, welche jeden Winter hierher kommen, um zwar nicht Geld, aber Feuilletons-Artikel zu ernten, sind noch sehr wenige angelangt, und wir sind bisher in den Salons nur zweien, einem kleinen und einem großen Künstler begegnet. Der kleine Künstler ist der Violinspieler Theodor Piris, Neffe des bekannten Componisten Peter Piris, ein Knabe von viel versprechendem Talent, an dem außer seiner bedeutenden Kraft und Fertigkeit noch besonders die solide Richtung zu loben ist. Den Andern lernten wir in dem dänischen Violoncellisten Kellermann kennen. Kellermann ist eine Nordlands-Reckengestalt wie sie Fouqué so wunderbar im Thiodolf zeichnete; schlicht und anspruchlos im gewöhnlichen Leben, aber ein Riese, wenn er sein Instrument zur Hand nimmt. Sollen wir von unfehlbarer Sicherheit, von außerordentlichem Staccato, von Rapidität in Doppelgriffen u. a. bei einem Künstler sprechen, dem die Technik seines Instruments zur Nebensache geworden ist? Wenn uns eine solche Individualität entgegen tritt, so geben wir uns gerne dem Eindruck hin, welchen eine geniale Erscheinung stets auf empfängliche Gemüther macht, und mögen nicht in den gewöhnlichen Handwerkston verfallen.

Die Italiener sind mit der ersten neuen Oper, die sie aufführten, nicht glücklich gewesen. La Fidanzata Corsa (die corsische Braut) von Pacini sprach nicht an. Von Pacini ist bisher nichts als eine einzige Arie aus der Oper Niobe recht eigentlich bekannt und populär geworden und wir glauben nicht, daß irgend eine Nummer der Fidanzata so viel Glück machen werde. — Bessern Erfolg hatte „Gibby der Sackpfeifer", komische Oper in 3 Acten von Leuven und Brunswick, Musik von Clapisson. Ein Sackpfeifer ist eine gute Figur für eine Oper; sie giebt Gelegenheit Oboen, Clarinetten und Fagotte vortheilhaft anzuwenden. Aber der Sackpfeifer der Herren Leuven und Brunswick wird auch in Politik verwickelt, und ohne es selbst zu wissen, in ein Complott gegen den König von England, Jacob I., eingeweiht. Durch ein Mißverständniß meint der König, der Brief, in welchem er vor der Verschwörung gewarnt wird, sei von Gibby, und die ihn plötzlich überstrahlende königliche Gunst verrückt dem armen Sackpfeifer den Kopf dermaßen, daß er glaubt, er müsse nun auch die Prophezeihung einer alten Hexe in Erfüllung bringen, und trotz seiner heftigen Liebe zu einer hübschen Wirthstochter, Lady Edith, die Nichte eines der vornehmsten Lords heirathen. Dieser, einer der Verschwornen, giebt aus Furcht von Gibby verrathen zu werden, zum Erstaunen des ganzen Hofes ohne Weigerung seine Einwilligung zu der sonderbaren Heirath. Doch am Schlusse zeigt es sich, daß die geheime Warnung von Edith's Bräutigam, Lord Felton, kam, der König vergiebt, wie es in einer komischen Oper nicht anders sein kann, und beide Liebespaare werden vereinigt. Das Libretto wimmelt von abgenützten Situationen, platten Wirthshausspäßen und faden Witzen gegen die Engländer, die aber nichts destoweniger belacht wurden. Clapisson's Musik zeigt, wenn auch nicht von Gründlichkeit, doch von vieler Routine; allein es fehlt ihr an Frische und Originalität. Ueber das Gewöhnliche erhebt sich nur eine hübsche musikalische Malerei eines Sturms durch chromatische Läufe des gedämpften Quartetts im ersten Akte, ein schottisch sein sollender Kriegsgesang, der stark an die Nationalhymne in Halevy's Carl VI. erinnert und ein Trio für Männerstimmen im zweiten, endlich das Allegro einer Tenorarie im dritten Acte. Vier ansprechende Nummern in einer Oper, die vierthalb Stunden dauert, ist wenig, und der Beifall, den sie erhielt, kommt meistens auf Rechnung des Tenoristen Roger, welcher die Titelrolle bewundernswürdig sang und spielte. Mit der ersten Vorstellung des Gibby trat der neuernannte Orchesterchef der komischen Oper, der bekannte Harfenvirtuose Labarre sein Amt an und dirigirte mit lobenswerther Umsicht und Gewandheit.

Victor.

Schwebende Fragen im Orgelbau.

Erster Artikel.

Unwillkommene Veranlassung diese Fragen hier zu besprechen — nicht zu erledigen, denn das maßen wir uns nicht an! — geben uns die nachfolgend genannten Streitschriften:

1) Offenes Sendschreiben an die Herren Musikdirector W. Bach in Berlin, Organist Baake in Halberstadt und Organist Friese in Wismar, betreffend die in der St. Marienkirche zu Wismar neuerbaute Orgel und die Leistungen des Orgelbauer Herrn Schulze aus Paulinzell im Orgelbau. Von Friedrich Wilke, Musikdirector in Neu-Ruppin. — Hamburg, 1845. Verlag von Schuberth u. Comp.
2) Beiträge zur Geschichte der neueren Orgelbaukunst von Fr. Wilke (Abfertigung der Phantasieen

des Org. Herrn Friese in Wismar, in Beziehung auf die in der Marienkirche daselbst von dem Orgelbauer Herrn Fr. Schulze zu Paulinzelle gebaute neue Orgel). — Berlin, 1846. In Commission bei Trautwein u. Comp.

5) Beschreibung der großen Orgel der Marienkirche zu Wismar, sowie der großen Orgel des Domes und der St. Martinikirche zu Halberstadt. Ein Beitrag zur Beleuchtung und Würdigung der eigenthümlichen Ansichten und Grundsätze des Hrn. Musikdirectors Wilke zu Neu-Ruppin in Bezug auf die Orgelbaukunst. Von Ferdinand Baake, Domorganisten zu Halberstadt. — Halberstadt, Verlag von R. Frantz.

Dieser letzteren Schrift ist von Seite 139 bis 160 angedruckt folgende:

Beleuchtung und Widerlegung des vom Herrn Musikdirector Wilke aus Neu-Ruppin in Nr. 1366 des freimüthigen Abendblattes über die Orgel in der St. Marienkirche zu Wismar und deren Erbauer, Herrn Fr. Schulze aus Paulinzelle, ausgesprochenen Tadels, von Th. Friese, Organisten an gedachter Kirche. — (Eine Antwort also auf das unter Nr. 1. aufgeführte Sendschreiben.)

Die von dem Orgelbaumeister Hrn. Schulze aus Paulinzelle in der St. Marienkirche zu Wismar im Jahre 1841 beendigte neue Orgel hat einen lebhaften Streit zwischen dem Musikdirector Hrn. Wilke, welchem Seitens der Behörde die Anfertigung der Disposition, die obere Leitung beim Bau der Orgel und die Revision des vollendeten Werkes anvertraut worden (Nr. 1. der oben angeführten Schriften, Seite 5), einerseits, und dem Organisten an der genannten Kirche, Herrn Friese, dem Domorganisten Hrn. Baake in Halberstadt und dem Musikdirector Hrn. Bach in Berlin andererseits hervorgerufen. Hr. Wilke gab sein Urtheil in zwei Berichten. Der erste gründet sich auf eine im Auftrage der Behörde während des Baues unternommene Besichtigung, und ist vom 6ten Januar 1840 datirt; er lobt die Anlage des Werkes, die Güte und die Behandlung des Materials; ist unter anderen nicht ganz einverstanden mit den doppelten Spiel-Ventilen der Manuale, und billigt die Anwendung der Messingplatten statt der Pulpeten keinesfalls. — Der zweite, nach geschehener Revision der nunmehr vollendeten Orgel, am 28sten August 1841 geschriebene Bericht macht einige Vorschläge zur Verschönerung des Gehäuses, wünscht, der Veredlung des Tones willen, daß die Orgel einen um 10—12 Fuß höheren Standpunkt erhalten hätte (eine Bemerkung, die bereits im ersten Berichte ihre Stelle finden mußte, deren Richtigkeit übrigens nur in der Kirche selbst zu ermitteln ist), spricht sich über angemessenen Gebrauch zweier, nicht vorgeschriebenen, Coppel aus, verlangt andere — dichtere — Gaze über den Saug-Ventilen der Bälge, tadelt, wie bereits im ersten Bericht schon geschehen, die Messingplatten, ferner die Anlegung der Registerzüge, die unbefestigt gebliebenen Pfeifenstöcke der Labialstimmen, sechsundzwanzig in Hohlflöte 8′ und Principal 16′ angeschäftete Pfeifen, und mehrfache Abänderungen der festgestellten, contractlichen Disposition; — erklärt die Arbeit im Ganzen als nur lobenswerth, erkennt den Willen des Erbauers, ein Meisterwerk zu liefern, an, und nennt als Vorzüge der Orgel 17 Punkte, worunter sub 4 auch die pag. 36 der Baake'schen Schrift als nachzufertigend verzeichnete, von Hrn. Wilke erfundene Compensations-Mixtur. Wir können darin, daß Hr. Wilke dieses augenblicklich zwar noch nicht vorhandene Register hier mit aufführt, ein so großes Vergehen nicht erblicken. Er zählte dieses Register mit in der auf das gegebene Versprechen des Herrn Schulze gestützten Voraussetzung, daß derselbe es noch herstellen werde; daß er es nicht thun würde, konnte Hr. Wilke nicht wohl voraussehen. Der Schluß des Revisionsberichtes enthält für den Erbauer der Orgel nur höchst Ehrenvolles; er beantragt sogar für denselben bei der Behörde eine Gratification, wie überhaupt das Ganze unläugbar in einem wohlgemeinten Sinne für Hrn. Schulze abgefaßt ist, trotz der vielen Willkührlichkeiten des letzteren, welche Niemand in Schutz nehmen wird. Noch wird in dem von Hrn. Schulze mit unterschriebenen Revisions-Protokoll ausgesprochen, daß dieser sich erbiete, im kommenden Jahre (also 1842) die Stimmen streng nach der contractlichen Disposition aufzustellen und umzuändern. Indessen dürfte man glauben, daß während dem Verlaufe dieser und der beiden nächstfolgenden Jahre von Seiten des Hrn. Schulze Nichts, in der Angelegenheit selbst überhaupt Wenig geschehen sei; aus Seite 145 der Baake'schen Schrift und der Friese'schen Beleuchtung geht hervor, daß die Behörde sich ein Urtheil von Töpfer, der während des Baues längere Zeit mitthätig in Wismar verweilt hatte, einholte. Davon aber, daß, wie man hätte erwarten dürfen, Hr. Wilke auf amtlichem Wege von Töpfer's eingegangenem Gutachten eine Mittheilung empfangen habe, sagt die Stelle nichts. — Im August des Jahres 1844 kamen die Herren Baake und Bach nach Wismar, um auf der neuen Orgel ein Concert zu geben. Sie wurden von der Behörde aufgefordert, sich gutachtlich über einige Differenzen zu äußern, „welche seit der Revision des Baues 2c. zwischen dem damaligen Revisor und dem pp. Schulze obgewaltet haben (Nr. 3, p. 48)“. Dieses Gutachten (datirt vom 28sten August 1844, also gerade drei Jahre später geschrieben als das Revisions-Protokoll) verwirft nur die angeschäfteten Pfeifen, er-

klärt die Abweichungen von der contractlichen Vorschrift als von Herrn Schulze unternommen, um die Orgel aufs Herrlichste herzustellen, und nennt die übrigen gerügten Mängel keine Mängel oder doch unwesentliche. Es rechtfertigt demnach Hrn. Schulze's Verfahren in wissenschaftlicher Beziehung. Zu verwundern bleibt es, daß keiner der beiden Herren, auch Hr. Musikdirector Bach nicht, der doch nicht selten bei Orgel-Revisionen beschäftigt ist, und daher wohl wissen muß, was daraus wird, wenn der Orgelbauer willkürlich, ohne Vorwissen und Genehmigung der Behörde, deren Commissarius der Revisor ist, sich Abweichungen vom Contracte erlaubt; daß auch dieser Herr es nicht wenigstens angedeutet hat, wie in dieser Beziehung das Verfahren des Herrn Schulze nicht gebilligt werden könne. Auch mußten die beiden Herren darauf dringen, daß ihr Gutachten dem vorigen Revisor, der immer noch bei dieser Angelegenheit der Natur der Sache nach betheiligt war, amtlich zugesendet wurde. Das ist nicht geschehen — nur Hr. Baake hat später Hrn. Wilke privatim darüber Mittheilung gemacht —; man hat den Revisor bei Seite gelassen. Wenn Hr. Wilke, schon durch die Ausführung des Baues verdrießlich gemacht, durch diese gänzliche Nichtbeachtung sich gekränkt fühlte, sich in einem Localblatte noch obendrein geschmäht finden mußte, so kann man es ihm wahrlich nicht hoch aufnehmen, daß er sich in einem etwas gereizten Tone, der nach Lage der Sachen immer noch ruhig genug erscheint, den wir aber auf keine Weise in Schutz nehmen wollen, vertheidigt. Hr. Bach mag sich an Hrn. Wilke's Stelle, und diesen an die seinige denken, und sich dann fragen, wie er ein solches Verfahren empfunden haben würde! — Gewiß sehr übel! und das von Rechtswegen! —

Ehe wir weiter über die Thatsachen berichten und zur Beleuchtung der Hauptpunkte übergehen, müssen wir mit einigen Worten wenigstens, und auch dieses geschieht nur sehr ungern! des Benehmens des Herrn Schulze gedenken. Wir legen, was sich darüber aus den Schriften entnehmen läßt, unseren geneigten Lesern zu Urtheil und Beherzigung vor, weil die Erwähnung desselben nach unserer Ansicht auch in wissenschaftlicher Beziehung nicht übergangen werden darf. —

Hr. Wilke sagt in seinem Sendschreiben pag. 15: „Wahrheit ist es, daß ich den Herrn Schulze nach beendigter Revision fragte, weshalb er von der Disposition abgewichen sei, und wie er es habe möglich machen können, gegen sein Versprechen, einen Nachanschlag einzureichen? Auf die erste Frage antwortete er: „ich habe geglaubt, daß die Orgel so besser klingen würde," und auf die zweite Frage erhielt ich zur Antwort: „auf einen so bindenden Contract, wie sie ihn zu diesem Baue veranlaßt haben, werde ich mich auch niemals wieder einlassen; mir war nur daran gelegen, den Bau erhalten zu wollen, und so ging ich den Contract ein." — (Keine der vorgenannten Schriften erhebt gegen diese Aeußerung, so viel wir wissen, einen directen Widerspruch.)

Hr. Schulze erkennt die im Revisions-Protokoll ausgesprochenen Ausstellungen an, indem er das Protokoll selbst unterschreibt, und zugleich in demselben verspricht, binnen Jahresfrist die vorgeschriebenen Aenderungen auszuführen.

Im Verlaufe dreier Jahre ist Nichts geschehen, wenigstens nichts Wesentliches. — —

Die Herren Baake und Bach kommen zufällig nach Wismar, geben ihr Gutachten ab, und — das Schweriner freimüthige Abendblatt erzählt nun auf Veranlassung jenes Gutachtens seinen Lesern, daß Herr Schulze, der „durch die Beschränktheit oder die Mißgunst zur Entscheidung über die Güte des Werkes zugezogener Kritiker als nicht genügend in seinem Fache" erschienen wäre, nun den Herren Baake, Bach und Friese nach jahrelanger Sorge die Anerkennung danke, welche man ihm jetzt zolle. — Wenngleich Herr Wilke durch diese anonyme Stimme nicht gekränkt werden konnte, so mußte es ihn jedoch tief verletzen, daß die Behörde, ohne sich weiter mit ihm einzulassen, auf Grund des von den HH. Baake und Bach gegebenen Gutachtens eine zurückbehaltene Summe auszahlte und somit die Angelegenheit als beendigt erklärte. Hierdurch erscheint allerdings Hr. Wilke außer Stand gesetzt, weiter mit der Behörde zu verhandeln, und, wenn es ihn drängte, sich von den wider ihn ausgesprochenen und durch das Verhalten der Behörde von derselben anerkannten Beschuldigungen zu reinigen, so lag es für ihn nahe, dies in demselben Blatte zu thun, welches ihn angegriffen hatte. Er that es, indem er seinen Tadel über die Orgel in 21 Sätzen aussprach. Der Organist, Hr. Friese, nahm Hrn. Schulze in Schutz, und vertheidigte denselben in einer ausführlichen „Beleuchtung". Beide Aufsätze sind jetzt dem größeren Publicum zugänglich; der erstere ist unter dem Titel „Offenes Sendschreiben" besonders, der zweite ist dem oben unter Nr. 3. genannten Buche angedruckt. Zu Anfang dieses Jahres erschien eine zweite umfangreichere Schrift von Wilke: „Beiträge zur Geschichte der neueren Orgelbaukunst", und kurz darauf von Hrn. Baake die unter Nr. 3. genannte „Beschreibung u.s.w.", etwa 130 Octav-Seiten stark, welche beide Wilke'schen Schriften zu widerlegen sucht. —

So weit ist die Sache nun gediehen. Ob nun Hr. Wilke den ihm von Hrn. Baake pag. 136 u. ff. angebotenen Wettkampf auf der Orgel in der St. Matthäi-Kirche zu Berlin annehmen wird; ob er es vorzieht, seine beiden Schriften durch eine neue zu vertheidigen, oder endlich ob er die von ihm deponirte Summe

von 600 Thlrn. (Nr. 3, pag. 132) verloren geben will, müssen wir noch erwarten. Vorläufig begnügen wir uns mit dem Vorhandenen. —

Indem wir uns anschicken, ein freieres Gebiet zu betreten, auf welchem die Personen nur als Vertreter eines Grundsatzes der Wissenschaft eine Rolle zu spielen haben, können wir es nicht unterlassen, vorher noch unser Bedauern darüber auszusprechen, daß der ärgerliche Streit überhaupt ausgebrochen und in solcher Weise geführt worden ist, wie er geführt worden. In der That, es ist ein ärgerlicher Streit! Jeder Leser wird mit uns sich von demselben Unwillen ergriffen fühlen, wenn er die Worte liest, mit denen ein jüngerer, in der Kunstwelt geschätzter Mann (Seite 128—138 in Nr. 3.) einen mehr als 70jährigen Greis, seinen ehemaligen, langjährigen Freund, anredet, dem das Verdienst eines unausgesetzten Strebens für seine Kunst und Wissenschaft eben so wenig abgesprochen werden kann, als Hrn. Baake. Wir gingen an die Abfassung dieses Referats mit dem festen Vorsatze, Alles, was rein auf das Gebiet der Persönlichkeit gehört, fern zu halten; allein unsern tiefen Unwillen über jene Worte, unser innigstes Bedauern, daß sie gedruckt vor uns liegen, auszusprechen, können und wollen wir nicht unterlassen. Aber Alles dieses wäre unterblieben, die Feindseligkeit zwischen einzelnen Personen, der Verdruß, welchen alle Betheiligte in größerem oder geringerem Maße gehabt haben, das Aergerniß, das dieser Streit Allen, die davon Kenntniß erhalten, geben muß, wenn Herr Schulze verfuhr, wie es sich gebührte: entweder den Contract nicht einging, oder sich dann daran band; entweder das Revisions-Protokoll nicht unterschrieb, oder sein gegebenes Versprechen hielt. Ihn und sein nicht zu billigendes Verfahren können wir nicht umhin als die Hauptveranlassung eines Streites anzusehen, der nur zu sehr an die leidenschaftlichen Kämpfe unserer wackeren Theoretiker des vorigen Jahrhunderts erinnert.

Vom wissenschaftlichen Standpunkte aus angesehen dreht sich der Streit um gewisse Abweichungen von der Disposition, welche sich der Orgelbauer erlaubt hat. Wenn derselbe als Grund angiebt, daß er geglaubt habe, „es werde so besser klingen" (Nr. 1, pag. 15), so finden wir ihn in dem Munde eines Technikers nicht so haltlos; es weiß ein Jeder, wie er den Ausdruck zu verstehen hat, und dann läßt sich doch nicht abläugnen, daß über die Richtigkeit einer Orgeldisposition das Gehör, wenn nicht allein, so doch mit zu entscheiden hat. Ob sich die vorgenommenen Aenderungen durch Gründe rechtfertigen lassen, ist das, was der Revisor zu widerlegen, die Nachrevisoren nachzuweisen suchten. Wir gehen die wichtigsten der Streitpunkte in der Reihenfolge, in welcher Hr. Baake dieselben in seiner Schrift verhandelt, durch, und wenn wir unsere eigenen Erfahrungen daneben stellen, so möchten wir, daß ein jeder Leser dasselbe thue, und prüfend die eigenen und fremden vergleiche. —

Ueber die verschiedenen im Revisions-Protokoll vom 28sten August 1841 gemachten Bemerkungen und resp. Ausstellungen haben wir folgende Ansichten:

1) Die Architektur dem Baustyl nach zu beurtheilen fällt dem Sachverständigen anheim, der Ausführung nach dem Revisor, wenn kein Architekt hinzugezogen worden. Wenn im Revisions-Protokoll einige Vorschläge zur Verschönerung des Gehäuses gemacht werden, so ist das weder eine Unbescheidenheit noch eine Ungeschicklichkeit, sondern es lag in der Natur der Sache, daß der Revisor die Bemerkungen, die sich ihm bei Betrachtung des Gehäuses aufdrängten, protokollarisch aussprach, da, wie es scheint, kein Architekt zugegen war.

2) Der höhere Stand der Orgel giebt ihrem Klange allerdings etwas Edleres, nimmt ihn aber an der Stärke ab, wenn auch nicht an Fülle. Der Bemerkung des Hrn. Baake (Nr. 3, pag. 41), daß jede Orgel auf dem Orgelchore am kräftigsten klingt, pflichten wir bei, nicht aber der, daß er mit zunehmender Entfernung an Stärke abnimmt. Am entgegengesetzten Ende der Kirche, am Hochaltar, klingt die Orgel oft stärker als in der Mitte der Kirche. Die Aufstellung muß sich nach den jedesmaligen Verhältnissen des Gebäudes richten, und lassen sich nur allgemeine Regeln — Herr Baake hat dieselben ziemlich vollständig entwickelt Seite 40 seiner Schrift — darüber aufstellen; eine Entscheidung in einem einzelnen bestimmten Falle würde nur an Ort und Stelle mit einiger Sicherheit zu treffen sein. —

3 u. 4) Die Coppel zur Verbindung des dritten Claviers mit den beiden anderen und die Pedal-Coppel gewähren dem denkenden Orgelspieler Gelegenheit zu ungemein vielen und eigenthümlichen Klangveränderungen. Dieselben, weil Mißbrauch damit getrieben werden könnte, ganz und gar wegzulassen, würde schwerlich zu rechtfertigen sein. Womit ließe sich nicht Mißbrauch treiben? Und wird nicht jedem Orgelspieler seine Orgel übergeben in dem Vertrauen und der Voraussetzung, daß er eine Orgel zu behandeln wisse, und seine Orgel behandeln lerne? —

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 51.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 23. December 1846.

Lieder.

Gotthard Wöhler, Op. 5. Lieder von Geibel, Löwe, Burns, für eine tiefe weibliche Stimme. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 20 Sgr.

— — — —, Op. 6. Lieder von Sternau, Lenau, Wackernagel, Th. Moore. — Ebendaselbst. Pr. 25 Sgr.

Beide Hefte empfiehlt Recensent mit vielem Vergnügen. Es ist eine Herzensfreude, gewahrt man nach so vielem Gewöhnlichen und nicht wenigem Schlechten ein beachtenswerthes Product, das von Talent und, was wir in manchen Fällen noch höher stellen, von gutem Willen und ernstem Streben zeigt. Die Liedercomposition ist leider zum größten Theile noch in den Händen der leichtsinnigsten Fabrikanten. Hat irgend Jemand Neigung den musikalischen Parnaß zu erklimmen, oder glaubt er gar, die Gottheit habe ihn erwählt, durch sein Saitenspiel die Welt zu beglücken, so ist gewiß das erste Zeugniß, womit er die Wahrhaftigkeit seines Berufes zu bekräftigen strebt, ein oder mehrere kleine Liedchen, aus denen befreundete Dilettanten einen ewigen Ruhm für den jungen Liederkünstler zu vindiciren nicht ermangeln. Unter solchen Umständen ist es nicht wunderbar, wenn der Kritiker mit Vorurtheil die ersten Werke junger Künstler in die Hände nimmt. In den meisten Fällen bleibt er mit seinem Vorurtheil im Recht, nur selten geräth er in den Fall, dem Bevorurtheilten Abbitte zu leisten. Letzteres geschah hier. Der Componist dieser Lieder verdient am meisten dadurch Lob, daß er, nur das Wesentliche in Betrachtung ziehend, alles Ungehörige bei Seite geworfen und alle die kleinlichen Mittel verschmäht hat, die sonst Liedercomponisten anzuwenden pflegen, um den Laien Sand in die Augen zu streuen. Auch den Gedichten hat der Componist nicht Gewalt angethan; er verunstaltete sie weder durch widerliche Ausdehnungen und Verzerrungen, noch wandelte er sie durch die Composition zu jenen räthselhaften Producten um, die dem Dichter Seufzer über die verkehrte Musikantenwelt zu entlocken pflegen. Alle diese so häufigen Fehler hat der Componist dieser Lieder vermieden, und sein Verdienst besteht also hauptsächlich in der Negation. Doch auch dies erkennen wir lebhaft an, denn in dem Verneinen liegt zugleich immer das Streben. Ueber die schöpferische Kraft des Componisten wollen wir unser bestimmtes Urtheil zurückhalten, bis wir Größeres gesehen: wir haben gute Hoffnungen. Wir empfehlen beide Hefte.

V. Gabryel, Op. 1. Drei Lieder für eine Singst. mit Pfte. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 15 Sgr.

— — —, Op. 2. L'excommunié, scene p. voix de Basse. — Ebend. Pr. 10 Sgr.

— — —, Op. 3. Deux Romances. — Ebend. Pr. 12½ Sgr.

Ist es des jungen Anfängers Absicht, auf dem Pfade der Kunst fort zu wallen, wie er ihn jetzt eingeschlagen, so sind wir fast genöthigt, ihm ein unangenehmes Prognosticon zu stellen: den Verlust der Achtung seiner Kunstgenossen. Wer soll den ehren, der bei seinem ersten Debut unverhohlen zeigt: ich stimme für

die Menge, und der Beifall des großen Haufens gilt mir mehr und ist mir einträglicher, als alles Lob der Gebildeten und Verständigen. Noch ist es Zeit umzukehren, also schnell, schnell! ein kleiner Fehler ist gern verziehen, und der Rückweg zum Guten ist noch leicht. Wir rufen diese Worte in allem Ernst und wünschen ihre Beherzigung! Von allen drei Heften, die vor uns liegen, kann nicht eins auch nur im Kleinsten unsern Beifall erlangen. Nichts Neues sahen wir, Nichts vermochten wir zu erspähen, was uns auf besseres Streben des angehenden Künstlers zu schließen genöthigt hätte. Die Muster, welche hervortreten, sind nicht gerade unter die geachtesten zu zählen; das Ausländische übt gewaltigen Einfluß: die französische und italienische Romanze erscheint als leitende Kunstform. Und doch ist gerade darin der Componist noch einigermaßen lobenswerth: seine Romanzen (Op. 2 u. 3.) sind wenigstens eben so gut gelungen, als wie diese oder jene von diesem oder jenem italienischen oder französischen Ministrel. Das deutsche Lied hingegen scheint nicht das Element zu sein, in dem unser Componist sich frei zu bewegen versteht. Die Dichtung scheint ihm nur Wort und Textunterlage, nicht aber Geist zu sein, und so geschieht es, daß in dem Liederhefte (Op. 1.) neben Heine's: „Du bist wie eine Blume" und Göthe's: „Zwischen Waizen und Korn" ein winziges, dürftiges Gedicht von Gumbert componirt erscheint, was weder von des Dichters hohem Talent, noch von des Componisten Unterscheidungsvermögen in uns hohe Begriffe erweckt hat. Hier der erste Vers dieses Nipptisch-Gedichtes:

Du liebes goldnes Sternelein,
O könnt' ich oben bei dir sein;
Ich blickte dann so gerne
Zur Liebsten in die Ferne.

Die übrigen Verse halten wir zurück, aus Furcht, die Mißbilligung unserer Leser zu erregen. Aber wie dieser erste Vers durch Wiederholung, Verdrehungen und Verrenkung in der Composition gemißhandelt, das dürfen wir nicht zurückhalten. Er lautet wie folgt:

Du liebes goldnes Sternelein,
O könnt' ich oben bei dir sein,
O könnt' ich oben, — könnt' ich oben bei dir sein!
Ich blickte dann so gerne } 2mal
Zur Liebsten in die Ferne, }
Zur Liebsten in die Ferne!
Du liebes goldnes Sternelein,
O könnt' ich oben bei dir sein! (2mal)

Beträgt mit Vor- und Nachspiel Summa Summarum 40 Tacte, und nun 3 Verse! Das Facit ist leicht. Die ganze Darstellung des Liedes ist eine äußerst gewöhnliche, neu sind nur die immer unnöthigerweise und am unrechten Orte angebrachten kleinen und großen Verzerrungen. Nr. 2 u. 3. der Lieder (von Göthe und Heine) sind besser. In Nr. 2. ist die Schlußfrage: ist sie das? anders in der Composition wiederzugeben; der Schluß in die Tonica bezeichnet stets das Gegentheil der Frage. Die Begleitung zu Nr. 3. von Heine: Du bist wie eine Blume ꝛc. ist viel zu geschraubt und volltönend; dieses Lied erfordert die einfachste und schmucklosefte Begleitung.

Otto Tiehsen, Op. 26. Sechs Gedichte von Uhland, Geibel, Burns ꝛc. für eine Singst. m. Pfte. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 20 Sgr.

Dieser Liedersammlung die ihr zukommenden Verdienste abzusprechen, wäre Ungerechtigkeit. Tiehsen ist ein gewandter Mann, er hat uns schon viele Beweise seines Fleißes und guten Strebens gegeben. Diese lobenswerthen Eigenschaften lassen uns vergeben, daß wir wenig Eigenthümliches bei ihm finden, daß er sogar in unbedachten Augenblicken mit der großen Menge sich fortreißen läßt. Doch hat er sich nie ganz vergessen: ein Mann von guter Erziehung irrt nur auf kurze Zeit, der Sinn für Anstand und Sitte behält immer die Oberhand. Aus dieser Liedersammlung empfehlen wir besonders die Gesänge: die Räuber und Lied des fahrenden Schülers. Sorglos gearbeitet ist Nr. 3, Lied von Geibel.

— us.

Neue Ausgaben älterer Werke.

G. F. Händel, 8 Suites pour le Clavecin. Edition nouvelle revue et corrigée critiquement. — Leipzig, Peters. 2 Hefte, à 1⅓ Thlr.

Für uns waren diese Denkmale des vorigen Jahrhunderts *) etwas Neues. Die hin und wieder geschehene Aeußerung, daß Händel's Claviersachen von wenig Bedeutung, ja theilweise sogar trivial seien, hatte unsere Aufmerksamkeit von ihnen weggeleitet. Wie sehr wurden wir aber durch die Kenntnißnahme vorliegender Suiten überrascht und eines Besseren belehrt! Ist auch nicht in Abrede zu stellen, daß einige Sätze, wie z. B. die „Courante" benannten oder das erste Adagio der zweiten Suite, sich in Formen bewegen, für welche die Gegenwart nicht mehr Sympathie hegen kann, Sätze, die nur noch ein historisches Interesse haben, so läßt sich doch keinem einzigen von ihnen der Vorwurf der Trivialität machen, und wir wissen in der That nicht nach dem, was diese beiden Hefte enthalten, worauf sich

*) Man sehe über die Claviersuite den Aufsatz Band 7, Seite 177 d. Ztsch.

obige Aeußerung gründen könnte. Die meisten anderen Sätze, wie die Fugen, Giguen, Arien ꝛc., enthalten im Gegentheil so viel Werthvolles und selbst Tiefsinniges, daß sie die Verehrung für den großen Tonmeister vielmehr erhöhen, statt vermindern werden; an ihnen zeigt sich eben so deutlich als an seinen Oratorien, welch' bleibenden Werth die Werke haben, die ein ursprünglich schaffender Geist in's Leben gerufen hat. — Was die technische Behandlung des Instrumentes anlangt, so ist sie überall trefflich, bisweilen auch von einer Bravour, wie man sie kaum erwarten wird; wir erinnern z. B. an das Präludium der ersten und an das Presto der dritten Suite.

Die Ausstattung dieser neuen Auflage ist mit äußerster Sorgfalt und Correctheit geschehen, wofür wir der Verlagshandlung unseren Dank sagen. Die Suiten sind nach einer Bemerkung auf dem Titel auch einzeln verkäuflich. Wir wünschen ihnen bald allgemeine Verbreitung und empfehlen sie insbesondere den Clavierspielern zum Studium, wie zur Erholung.

— l.

Schwebende Fragen im Orgelbau.

(Fortsetzung.)

6) Die Stimmen geschickter und vorurtheilsfreier Orgelbauer über die Vorzüge der Messingplatten vor den Pulpeten, sind vor der Hand noch getheilt; jede Art hat ihre Vertheidiger. Auf keinen Fall erscheinen die Pulpeten den Messingplatten gegenüber als geradezu verwerflich. Schreiber dieses spielt seit zwanzig Jahren Orgel; es ist ihm nur ein einziger Fall vorgekommen, daß ein Lederbeutel zerriß. Er ist daher mit dem Revisor Einer Meinung, wenn derselbe sagt (Nr. 3, pag. 87): „Ob die von Töpfer empfohlenen Messingplatten den Pulpeten vorzuziehen sind, das kann nur die Erfahrung beweisen, für jetzt läßt sich darüber Nichts entscheiden." Zu wünschen ist es mit Hrn. Baake (Nr. 3, pag. 87), daß Hr. Wilke das mittheile, aus welchen Schriftstellern er's entnahm, daß schon einige Jahrhunderte früher, ehe die Pulpeten in Gebrauch kamen, Messingplatten angewandt wurden. — Wenn der Verfasser der unter Nr. 3 genannten Schriften Seite 88 den Pulpeten indirect einen nachtheiligen Einfluß auf die Spielart zuschreibt, so müssen wir ihm hierin widersprechen. Von den größeren Werken des Hrn. Schulze sind uns, mit Ausnahme der Orgel in der Stadtkirche zu Weimar, welche sich vortrefflich spielt, nur wenige bekannt, und die Spielart dieser Orgeln haben wir weder leicht noch elastisch gefunden. Ohne von diesen wenigen Fällen weiter schließen zu wollen, beweisen sie doch, daß die Ursachen einer leichten oder schweren Spielart noch ganz wo anders zu suchen sind, als in den Messingplatten, zumal da sich große Werke finden, welche sich ungeachtet der Pulpeten außerordentlich leicht behandeln lassen. Im Uebrigen erscheint weder der problematische Vortheil oder Nachtheil beider, der Messingplatten und Pulpeten, von solcher Erheblichkeit, daß sie noch länger der Gegenstand eines Streites sein können, der nur zu lange schon gedauert hat. Hier kann nur die Erfahrung entscheiden, und das Bessere wird sich Platz zu machen wissen, ohne solche Kämpfe! —

7) Die schwere Handhabung der Registratur mag in einer augenblicklichen Störung des Mechanismus, in der vielleicht feuchten Witterung oder sonst worin, und nicht in an und für sich falscher Anlage ihre Ursache gehabt haben. Das Erstere geht aus der Bemerkung der Nachrevisoren hervor (Nr. 3, pag. 50): „Uebrigens ließen sich, nachdem Herr Schulze die Registratur nachgesehen, alle Stimmen oder Register bequem, sogar leicht handhaben." Jedenfalls erhellt daraus, daß der Revisor gegründete Veranlassung zu seiner ausgesprochenen tadelnden Bemerkung hatte, auch giebt Herr Friese (Nr. 3, pag. 148) diesen Uebelstand zu. — Die Manubrien nach den Clavieren, zu denen sie gehören, in Reihen zu ordnen, ist gewiß der Unterscheidung durch Farben vorzuziehen. Jedenfalls aber war die vorgeschriebene Anordnung in perpendikuläre Reihen bequemer und also zweckmäßiger, als die von dem Orgelbauer angewandte Eintheilung in 4 über einander liegende parallel laufende. Bei einer vielstimmigen Orgel muß man sich eine etwas enge Lage der Registerknöpfe, zur Verhütung anderer, schlimmerer Nachtheile, schon gefallen lassen. Wie es scheint, hat es trotz der engen Lage der Registerknöpfe nicht vermieden werden können, daß mehrere von dem Orgelspieler nur schwer zu erreichen sind. Die Schuld liegt in der Anordnung der Manubrien.

8) Dieser Punkt betrifft die mehrfachen, bereits erwähnten Abweichungen in der Disposition. Der Revisor, welcher als beauftragter Verfertiger der Disposition an und für sich schon durch jede willkürliche, ohne sein Vorwissen unternommene Abweichung von derselben verletzt werden mußte, konnte bei der besondern Absicht, die ihn bei dem Entwurf der Disposition leitete (Nr. 2, pag. 5), mit solchem Verfahren nur um so unzufriedener sein. Derselbe hat sich während eines langen Lebens viel und vorzugsweise mit Orgelbau beschäftigt, und galt bis jetzt als einer der erfahrensten Männer in diesem Fache. Es konnte daher nicht bloß ihm, sondern es müßte Allen, die sich für Orgelbau interessiren, daran gelegen sein, seine gesammelten Erfahrungen in Einem Orgelwerk vereinigt ausgeführt zu sehen zu eigner und Anderer Belehrung. Zugleich würde es sich erwiesen haben, ob Hr. Wilke

mit Recht galt, wofür er galt. Das Alles hat Herr Schulze verhindert, da über seine Abweichungen vorher zwischen Hrn. Wilke und ihm gar keine Verhandlungen noch weniger eine Polemik stattgefunden (Nr. 1, pag. 18; ferner Nr. 2, pag. 6, womit indessen die Aeußerungen des Hrn. Baake — Nr. 3, pag. 57 und 76 — im Widerspruche zu stehen scheinen), also eine Entscheidung durch überzeugende Beweisgründe aus den Schritten des Hrn. Schulze nicht hervorgeht, sondern das ganze Verfahren von seiner Seite als ein willkürliches erscheint. Wenn wir oben es schon aussprachen, daß nach unserer Meinung in der Aeußerung des Hrn. Schulze: „er habe diese Abweichungen vorgenommen, weil er glaubte, daß es so besser klingen würde — mehr Haltbares liege, als Hr. Wilke darin findet, so können wir ihn jedoch trotz dieses Zugeständnisses nicht jene unbedingte Autorität einräumen, welche er sich selbst beizulegen gesonnen zu sein scheint. Die von der Disposition so abhängige Wirkung einer Orgel kann nur der Orgelspieler beurtheilen, und eben deswegen ist der Entwurf einer Disposition seine Sache. In wie weit Hr. Schulze Orgelspieler ist, wissen wir nicht, glauben ihm aber keineswegs Unrecht zu thun, wenn wir annehmen, daß er, mehr mit der Kunst des Intonirens beschäftigt, die Kunst des Orgelspiels weniger geübt hat, und seine Stimmberechtigung demnach hier nur eine zweite ist. —

Die Abweichungen von dem geschlossenen Contracte betreffen

1) die Wahl der Stimmen,
2) die Zusammensetzung der gemischten, und
3) das verwendete Material.

Um nicht später wieder auf den zuletzt angeführten Gegenstand, bei welchem wir die erzielte Wirkung, nicht den Vortheil oder Nachtheil des Unternehmers ins Auge zu fassen haben, zurückkehren zu müssen, bemerken wir hier sogleich, daß Herr Wilke in Rücksicht der größeren oder geringeren Schärfe, welche das härtere oder weichere Metall dem Tone verleiht, die Legirung des Zinns für eine jede Stimme genau angegeben hat. So verlangte er Principal 8', Viola di Gambe 8' und Cornett des Hauptwerks von englischem Zinn, Octave 4' und 2' von 14löthigem, Scharff von 12löthigem, Quinte 5⅓', Quintatön 16' und Gemshorn 4' von 10½löthigen Zinn, von ihm Metall genannt. Diese genaue Unterscheidung, welche wir, wenn auch auf einem richtigen Grundsatz beruhend, doch in der That für etwas zu ängstlich halten, die indessen die Sorgfalt, mit welcher die Disposition entworfen wurde, jedenfalls beweist, ist durch Hrn. Schulze nicht beibehalten. Er hat in den meisten Fällen, wenn nicht in allen, besseres Zinn gewählt. Wir glauben nicht, daß dieser Gegenstand des Tadels, wenn er von den übrigen gelöst wird, sich eignet, dem Orgelbauer erhebliche Vorwürfe zu machen. — Die Verbindung von Holz und Metall in einer und derselben Stimme, auch mehrmals in der Disposition vorgeschrieben, können wir nur in wenigen Fällen und auch dann nur in sehr eingeschränkter Weise billigen, z. B. bei den tiefsten Pfeifen des Principal 8', der Quintatön, nicht aber der V. d. Gambe 8, der Schweizerflöte, des Salicional. Wenn auch (Nr. 3, pag. 23) Hr. M.-Dir. Wilke die Ausführung der tiefsten Octave in der Viola di Gambe 8' von Holz gestattet, weil ihm Hr. Orgelbauer Schulze Proben gegeben, daß er den Uebergang von hölzernen Pfeifen zu denen von englischem Zinn so herbeizuführen weiß, daß ihn auch ein geübtes Ohr nicht zu finden vermag, so ist nur zu bedenken, daß man jene Pfeifen nicht bloß in ihrer Reihenfolge zu hören bekommt, und daß dennoch bei größeren Intervallen der Unterschied der Klangfarbe auffallend und unangenehm hervortreten wird. Töpfer sagt über diesen Punkt (die Orgel, pag. 117, §. 79): „Ihre — der Viola di Gambe — Klangfarbe verlangt, daß sie durchaus von Metall hergestellt werde. Das Sparsystem gebietet aber, daß die große Octave zc. von Holz gemacht werde." — In Wismar schien man nicht genöthigt und gewillt zu sein, das Sparsystem anzuwenden, und so befinden sich jedenfalls Hr. Pr. Töpfer und Hr. Schulze hier im Widerspruch, welcher letztere im Nachanschlage (Nr. 3, pag. 105) sagt: „Bei Gambe 8' zc. sind einige tiefe Pfeifen gemacht, des besseren Tones wegen."

(Schluß folgt.)

Bemerkung.

Bei Beginn des Sechsundzwanzigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird. Zugleich bitte ich zu bemerken, ob der „Kritische Anzeiger: Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik, unter Mitwirkung Mehrerer redigirt von Franz Brendel", beigefügt werden soll. Derselbe erscheint im Laufe jedes Monats, und zwar in einem halben oder ¼ Bogen. Die Abonnenten d. Zeitschr. f. Musik erhalten das Semester von 6 Nummern bei gleichzeitiger Bestellung für 7½ Ngr.; einzeln bezogen wird es mit 10 Ngr. berechnet.

Robert Friese.

Druck von Fr. Rückmann. (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. № 7. 1846.

Neue Musikalien
im Verlag
von **C. F. Peters**, *Bureau de Musique,*
in Leipzig.

Durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

	Thlr.	Ngr.
André, J. B. et R. **E. Bockmühl**, 3me Duo brill. pour Piano et Violoncelle. Op. 39.	1	10
Bach, J. S., Compositionen für die Orgel. Kritisch correcte Ausgabe von F. K. Griepenkerl und F. Roitzsch. 5. Band	3	15
enthaltend: 56 kurze Choralvorspiele und vier Sätze Choral-Variationen über:		
No. 1. Christ der du bist der helle Tag	—	12
- 2. O Gott du frommer Gott	—	12
- 3. Sei gegrüsset Jesu gütig	—	22
- 4. Vom Himmel hoch da komm ich	—	15
———, Compositions pour le Pianoforte sans et avec accompagn. Oeuvr: complettes Liv. 12.	3	15
Contenu: Concert en Ut majeur pour 2 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basse. Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl. —		
Partition	1	20
Parties	2	—
2 Clavecins seuls	1	15
2 Violons, Viola et Basse seuls	—	15
———, Compositionen für die Orgel, eingerichtet für das Pianoforte zu 4 Händen von F. X. Gleichauf. Heft III.	1	10
enthält: Präludium und Fuga F moll. Präludium und Fuga C moll. Präludium und Fuga C dur.		
Heft IV.	1	20
enthält: Präludium und Fuga A moll. Präludium und Fuga E moll. Präludium und Fuga H moll.		
Becker, J., Vier Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37. No. 1. Ich denk an ihn; - 2. Das Lied von der Liebsten; - 3. Ständchen; - 4. Lust der Sturmnacht	—	20
Dancla, Ch., Collection de Duos faciles, concertans et progressifs pour 2 Violons, 2me Série.		
Op. 32. — 3 Duos Livr. I.	1	—
- 33. — 3 Duos - II.	1	—
- 34. — 3 Duos - III.	1	—
- 35. — 3 Duos - IV.	1	—
———, Deux Duos concertans pour 2 Violons. Op. 19. 20.	1	10
———, Souvenir de Beethoven et de Weber. — Fantaisie pour Piano et Violon	—	25
Jansa, L., 6 Duos pour Violon et Viola. Op. 70. No. 4. 5. 6. à 25 Ngr.	2	15
———, 3 Rondeaux en manière facile pour Violon et Piano sur des motifs de l'Opéra Jessonda de Louis Spohr. Op. 71. No. 1. 2. 3. à 20 Ngr.	2	—
Kalliwoda, 11me Ouverture à gr. Orchestre. Op. 143.	3	—
———, La même arrang. pour Piano à 4 mains.	—	25
Kummer, C., 27 Pièces de Musique très-faciles et progressives pour 2 Flûtes. Op. 114.	1	10
Lacombe, L., Grande Fantaisie de Concert sur Beatrice di Tenda de Bellini pour Piano. Op. 20.	1	—
Mozart, W. A., Concert en Rémineur (D moll) pour le Piano avec accomp. d'Orchestre. Partie de Piano contenant l'accomp. d'Orchestre arrang. par G. Nottebohm.	1	10

Bei **G. Reichardt** in Eisleben erschien so eben:
6 heitere Lieder für vierstimmigen Männerchor, componirt von **G. Siebeck**. Op. 4. 12½ Sgr.

Druck von Fr. Rückmann.



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 52.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 26. December 1846.

Faust's Höllenfahrt (Damnation).

(Fortsetzung u. Schluß.)

Zweite Abtheilung.

4. S. Faust in seinem Studirzimmer. Fugensatz der Saiteninstrumente, Lento $\frac{4}{4}$ Fis-Moll. Faust setzt recitativisch ein: Vergebens hat er sein beklemmtes Herz in der lebendigen Natur zu erfrischen gesucht, vergebens unverdrossen die ird'sche Brust im Morgenroth gebadet; immer noch derselbe Mißmuth, derselbe Lebensüberdruß. Der Situation vortrefflich angeeignet ist dies lange und langsam schwerfällige, finstere Fugenthema, welches die zweite Stimme in der Quinte wieder aufnimmt und in langen Windungen weiter fortspinnt. Man hat ganz das Gefühl von Bücherstaub, von Schweinsleder und Pergament, das den armen grundgelehrten Doctor umgiebt, und begreift seinen Weheruf über seine Welt, sein

> Verfluchtes, dumpfes Mauerloch
> Wo selbst das liebe Himmelslicht
> Trüb' durch gemalte Scheiben bricht.

Er erblickt die Phiole, den Inbegriff der holden Schlummersäfte, er holt die krystallne reine Schale herab, setzt sie an den Mund:

> Der letzte Trank sei nun mit ganzer Seele
> Als festlich hoher Gruß, dem Morgen zugebracht!

Glockenklang und Chorgesang. Osterfesthymne; Chor der Christen, F-Dur $\frac{4}{4}$, kirchlich, choralmäßig gehalten, von schöner Wirkung, wäre nicht das häßlichklingende und vom Componisten in der metrischen Eintheilung etwas rasch abgefertigte Schlußwort der überhaupt schlechten Uebertragung: Christ vient de ressusciter für das einfache „Christ ist erstanden". — Chor und Faust's Recitativ zugleich; dann Faust allein:

> O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder!
> Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder.

5. S. Mephisto tritt auf, eingeleitet durch ein halbtactiges Ritornell: eine blitzende Posaunenfigur nebst Beckenschlag und gellender Pickelflöte, durch welches Ritornell sein jedesmaliges Auftreten vorbereitet wird. Mephisto verhöhnt die heiligen Töne, die Faust's Seele umfassen. Wer bist du? frägt der Ueberraschte. Der Geist des Lebens, der tröstet und beglückt, antwortet jener, der jedes geheime Sehnen des Herzens stillt, jeden Wunsch zu erfüllen die Macht hat. Wohlan denn, du armer Teufel, spricht Faust ungläubig, laß deine Wunder schauen! So verlaß deine dumpfe Zelle, entgegnet der Dämon, laß deinen Bücherstaub und gelehrten Wust zurück, und folge mir ins heitere frische Leben! Beide ab. Orchestersatz.

6. S. Auerbachs Keller. Zeche lustiger Gesellen. Chor C-Moll. Faust und Mephisto treten auf. Rattenlied: Es war eine Ratt' im Kellernest ꝛc. D-Dur $\frac{2}{8}$ als Gesang eines Trunkenen rhythmisch characteristisch. Mephisto's Flohlied: Es war einmal ein König ꝛc. F-Dur $\frac{3}{4}$; beide humoristisch, keck, gelungen. Den Faust ekelt die wilde Gesellschaft und ihr thierisches Behaben an; er will weiter, ihn verlangt nach edlern stillern Freuden. Verschwindet mit seinem Genossen.

7. S. Elbufer; Wiesen und Büsche. Ritornell. Faust und Mephisto. Dieser singt dem Faust, der sich auf ein Rosenlager gebettet, ein Schlummerlied und

ruft die Erd= und Luftgeister zu Hülfe. Zarte einlullende, weiche Töne mit Pianissimo=Begleitung von Posaunen und Hörnern. Andante D=Dur 3/4. Chor der Sylphen und Gnomen: Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben! ꝛc. in 6/8 Tact und geht während des Andante alsbald in die raschere Bewegung Allegro über, drei Tacte gegen einen Tact des Orchesters. Der Schlummernde erblickt im Traum ein Frauenbild und ruft zu verschiedenen Malen in den Chor hinein den Namen Margaretha! Eine der schönsten Nummern des ganzen Werks. Mephisto: Er schläft! So recht ihr luftigen zarten Jungen, ihr habt ihn trefflich eingesungen. — Die Geister wiegen sich einige Zeit schweigend über den Schlummernden auf und nieder, und verschwinden allmählig. — Faust erwacht. Das Engelsbild, das er im Traum erblickt, er will es wiedersehen, er verlangt von Mephisto den Engelsschatz. Mephisto verspricht, ihn noch selbigen Tages in des Mädchens Zimmer zu führen. Dort, wo just ein Trupp lustiger Studenten vorüberzieht, ist ihre Wohnung. Komm, und folge meinem Beispiel!

8. S. Studenten und Soldaten, Stadtwärtsziehend. Soldatenchor: Burgen mit hohen Mauern und Zinnen ꝛc. B=Dur 6/8 Tact. Dann Studentenchor: Jam nox stellata velamina pandit etc. Gaudeamus igitur! D=Moll 2/4 Tact. Zuletzt beide Chöre zugleich; künstliche rhythmische und harmonische Verbindung der beiden Tact= und Tonarten.

Dritte Abtheilung.

9. S. Abend. Faust in Gretchens Zimmer. Orchestersatz; Trommeln und Trompeten in der Ferne; Zapfenstreich, B=Dur. Arie F=Dur 3/4 Tact:

> Willkommen süßer Dämmerschein!
> Der du dies Heiligthum durchwebst.
> Ergreif mein Herz, du süße Lebenspein ꝛc.

Während dieser Worte Faust's tönt in der Ferne der Zapfenstreich fort.

10. S. Mephisto verkündigt Gretchens Nahen; er schärft dem Harrenden eilige Benutzung des günstigen Augenblicks ein, und umhüllt ihn mit den Bettvorhängen. Glück auf! ruft er höhnisch: die Brautnacht will ich euch mit meinen Gesellen schon einsingen. Verschwindet.

11. S. Gretchen mit einer Lampe. Faust verborgen. Recitativ: Es ist so schwül, so dumpfig hie u. s. w. Ballade: Es war ein König in Thule ꝛc. F=Dur 6/8 mit obligater Bratsche; wozu die übrigen Bratschen, zwei erste und zwei zweite Violoncells, vier Contrabässe, Flöte, Clarinette und Horn die schön gefärbte Begleitung bilden. Nach der dritten Strophe fängt Gretchen, vom Schlummer bezwungen, in abgebrochenen Sätzen wieder an: Es war ein König ..... in Thule ..... gar treu ..... bis an das Grab ..... und schließt dann mit einem tiefen Seufzer.

12. S. Vor Gretchens Wohnung. Mephisto. Recitativ: Beschwörung der Feuergeister; dann der Irrlichter. Geistertanz. Zwei vorzügliche Sätze, worin ein Trio von Pickelflöten und vier Violinparthien bald abwechselnd, bald zugleich eintreten, und im reizendsten Gegeneinander und In= und Durcheinander umher irren und schwirren, so leicht und luftig, so spukhaft lispelnd und neckisch lieblich, wie die Königin Mab in Romeo und Julie. Mit dem Sylphenchor in der zweiten Abtheilung, gewiß das Trefflichste und Unübertrefflichste im ganzen Werk. In dieser Gattung ist Berlioz Meister, und ein großer Meister, dem nur Mendelssohn zur Seite steht. Mephisto's Aufruf lautet etwa wie folgt:

> In's Teufels Namen! eins, zwei, drei!
> Ihr Geister all' zum Tanz herbei!
> Und ihr da, Höllenmusikanten,
> Spielt ihr mir streng im Tacte nicht
> So fahr ich wie ein Wetter drein
> Und blas' euch aus das Lebenslicht!

Bei diesen Worten, die nicht ohne Beziehung vorübergingen, da Berlioz einigemal schon in der Hitze mit einigen derbsten Flüchen um sich geworfen und den einzelnen Instrumenten ihre rhythmischen Schwierigkeiten mit grimmiger Stimme zugesungen hatte, enstand ein allgemeines Lächeln im Orchester. Jedermann verstand den Mephisto und wußte wie es mit diesem anfahrigen Gallenerguß, der hier nicht zufällig erschien, gemeint sei. Diese Scene nämlich, wie die folgenden, und überhaupt die geistreichsten Stellen im Texte gehören dem Componisten, und wer ihn über seine Directionsleiden bei Ausführung seiner verschlungenen Rhythmen hat klagen hören, der weiß, wie sehr die angeführten Worte ihm aus der Seele geflossen sind.

Ballet der Irrlichter, Gretchens Wohnung umschwirrend. Mephisto giebt den Geistern seine Zufriedenheit zu erkennen, und singt der Schönen „ein Lied, um sie gewisser zu bethören". Serenade H=Dur 6/8 Tact: Was machst du hier vor Liebchens Thür ꝛc. Chor der Irrlichter wiederholt: Nehmt euch in Acht! Ist es vollbracht, dann gute Nacht ꝛc. und verschwindet. Keck und frisch; der Wiedereintritt des Motives nach vorangehender zweimaliger Imitation der Instrumente, hübsch.

13. S. Finale. Gretchens Zimmer. Gretchen erschrickt beim Anblick des Geliebten, den sie im Traum erschaut. Liebeskosen und Liebesglück. Duett E=Dur.

14. S. Mephisto tritt auf und fordert zu eiliger Flucht auf. Durch die Nachtmusik geweckt, haben sich

die Nachbarn auf der Straße versammelt; schon stehen sie vor der Hausthür, wo sie das moralische Ständchen singen hörten, und verhöhnen die leichtfertige Dirne; die erschrockene Mutter naht; es ist keine Zeit zu verlieren. Chor der Bürgersleute auf der Straße (bei welcher Gelegenheit wir Gretchens Zunamen erfahren; auf! auf! Frau Oppenheim, heißt's im Chor). Faust will von der Geängsteten nicht lassen, wird aber unter schmerzlichem Abschied (Terzett F=Dur) und Versprechen baldigen Wiedersehens von Mephisto gewaltsam fortgeschleppt. Mit dem Abschiedsterzett, wozu sich draußen der Chor gesellt, schließt die dritte Abtheilung.

Vierte Abtheilung.

15. Scene. Gretchen am Spinnrade: Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer ꝛc. F=Dur $\frac{3}{4}$ Tact. So gelungen auch Uebersetzung und Composition dieser herrlichen Dichtung, so fallen doch beide gar sehr weg gegen die Innigkeit und Einfachheit der deutschen Worte und der Schubert'schen Töne dazu. Zu den letzten Strophen des Gesanges gesellt sich mit dem Zapfenstreich in der Ferne der Soldatenchor: Burgen mit hohen Mauern und Zinnen ꝛc., der allmählig naht und dann allmählig wieder verschwindet. Draußen die lustige Welt, hier in trauriger Einsamkeit die zerknirschte Maid: — ein poetisch gedachter, ergreifender Gegensatz. Am Schluß, mit Soldatenchor und Zapfenstreich in der Ferne, Gretchens obligates Recitativ:

Bald geht die Stadt zur Ruhe ein ....
Derselbe Marsch, dieselben Lieder
Ertönen, wie an jenem Abend,
Als ich ihn sah beim Lampenschein.
Er aber, ach! er kehrt nicht wieder!

16. S. Wald und Höhle. Faust allein. Anruf an die Natur, Cis=Moll $\frac{6}{8}$ Tact: Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir Alles, warum ich bat u. s. w. Schöne Worte auch in der Uebersetzung, und des prachtvollen Monologs nicht unwürdig; davon jedoch nur das musikalisch Brauchbare in enger Zusammenziehung. Die Töne dazu grandios gedacht.

17. S. Mephisto. Recitativ. Dazwischen Waldhörner in der Ferne. Lustige Jagd, bald nahend, bald verhallend. Vier Hörner Soli. — Faust erfährt Gretchens Schicksal. Als Missethäterin im Kerker zu entsetzlichen Qualen eingesperrt, das holde unselige Geschöpf. Faust verlangt ihre Befreiung.

Mephisto: Ich will mich heut zu deinem Dienst verbinden,
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruh'n;
Wenn wir uns morgen wiederfinden,
So sollst du mir das Gleiche thun.

Hiermit tritt die Schwäche der Stoffbehandlung in ihrer ganzen Nacktheit zum Vorschein. Nun erst verpflichtet sich Mephisto dem Faust zu Dienste, dem er doch bisher schon gedient, und das Motiv in seinem weltumfassenden Gegensatz von Diesseits und Jenseits schrumpft durch den Zwang der abgerundeten Handlung in Heut und Morgen zusammen. Um Gretchen von Tod und Schande zu retten, verschreibt Faust seine Seele. Gerade was ihn retten sollte ist's, was ihn verdammt. Mephisto reicht ihm das Blatt; er unterzeichnet. Nun fort, fort zum Kerker, wo das unselige Kind schmachtet! Mephisto ruft den Vortex (bei diesem Lieblingsausdruck Berlioz's muß ich lächeln) und Giaour, seine Zauberrappen, herbei, die, von den Reitern bestiegen, verschwinden wie der Wind.

18. S. Felder, Berge, Thäler. Der Ritt zum Abgrund, Orchestersatz in C=Moll. Faust und Mephisto auf schwarzen Rossen daher brausend. Landleute vor dem Kreuze knieend. Die von den Reitern gesungenen Worte tönen von Zeit zu Zeit in den Orchestersatz hinein, der in grausiger Hast ununterbrochen dahin eilt.

Faust: Im Herzen hör' ich ihren Hülferuf ertönen ...... (Pause)
Arme Verlassene!

Chor der Landleute: Sancta Maria, ora pro nobis.
Sancta Magdalena, ora pro nobis.

Faust: Lenk' ein! Dort knien Frauen, Kinder,
Am Kreuze ihr Gebet verrichtend.

Mephisto: Was kümmert's uns! Nur vorwärts! vorwärts!

Chor: Sancta Margarita, ora pro ..... Weh!

Schreckensruf. Die Landleute stieben auseinander. Die Reiter fliegen vorüber. Orchester, fort und fort, rhythmische Nachahmung des Pferdegalopps.

Faust: Ha! welch scheuslich Ungethüm
Verfolgt uns brüllend ......

Mephisto: Traumbild!

Faust: Hu! ein Schwarm von riesenhaften Vögeln ......
Welch mächt'ge Brut! welch schauderhaft Geächz!
Sie schwirren mit den Flügeln auf mich ein ... —

Mephisto (sein Pferd mäßigend):
Das Armsünderglöcklein tönt .... Ihr gilt's.
Horch! Schaudert's dich? Laß uns zurück.

Faust: Vorwärts! Vorwärts! (Mit verdoppelter Eile weiter.)

Nun tönt eine Zeitlang das Orchester allein fort; meisterhaft geführt und instrumentirt; die rhythmische Figur durch entfernteste Tonarten hindurch in übermäßigen und verminderten Intervallen modulirend (Haupttonart immer C=Moll), während Faust auf die Schreckensbilder hinweist, die ihn umschwirren, und Mephisto, die Pferde anfeuernd, sein wildes Hopp! Hopp! hinein ruft; ein wahrer Teufelsritt, unheimlich, grausig, wie der ganze Auftritt.

Die Rosse sprengen ihr Gebiß und sausen dahin; die Erde erdröhnt, der Boden wankt, klafft auf, ein tiefer Schlund. Triumph! ruft plötzlich mit donnernder Stimme Mephisto. Das Orchester bricht jach ab, und verstummt zwei Tacte, während welcher Stille Faust, in den Abgrund stürzend, seinen letzten Angstruf ausstößt: Entsetzen! Mephisto: Der Sieg ist mein! (Verschwinden beide.)

19. S. Hölle. Faust stürzt in den Pfuhl hinab. Pandämonium: Wilde Wirthschaft im Orchester. Höllenchor: Has! Irimiru Karabrao! u. s. w. Diese Schlußscene singen Mephisto und die Fürsten der Finsterniß durchweg in demjenigen Rothwälsch, wovon im Swedenborg, der es (wie eine Note besagt) für die Sprache der Höllengeister und Verdammten hielt, Proben zu finden sind, und das in der That eben nicht menschlich klingt, im Wohllaut aber am allerwenigsten mit dem Italienischen sich messen darf. Die Benutzung dieser abstrusen, wilden Laute sieht dem Berlioz ganz ähnlich, und eine Verwandtschaft zwischen ihnen und gewissen Tonverbindungen seiner Erfindung ist nicht zu verkennen. Ich bin dieses Idioms leider zu wenig mächtig, und habe den Swedenborg nicht zur Hand, um den Inhalt der Scene genau angeben zu können. Die Höllengeister begrüßen den erscheinenden Mephisto, der nun allerhand Fragen zu bestehen hat, ein Interrogatorium, welches, nach der Form der Wechselreden zu muthmaßen, etwa so schließt: Und Faust ist unser? — Faust ist unser. — Zuverlässig? — Zuverlässig. — Aber auch ganz gewiß? — Aber auch ganz gewiß. Worauf die ganze Sippschaft, in wüthender Begeisterung losbrüllend, einen Triumphgesang anhebt, worin Satanas, Belphegor, Kroix, Astaroth, Beelzebub und Consorten mit vollem Namen erscheinen. Was die Franzosen, die ohnehin keine Sprachgenies sind, gedacht haben mögen beim Anblick dieses Kauderwelsch, mag der Himmel wissen. Viel verständlicher und wohltönender als das Deutsche, cette langue rocailleuse et barbare, werden sie es wohl nicht gefunden haben. Vielleicht halten sie es für Hegel'sche Philosophie. Warum nicht? Ist nicht Berlioz in Deutschland gewesen? Er kennt also deutsche Philosophie. Und gewiß so gut als manch' anderer Franzos, der Deutschland wissenschaftlich bereiste. Wenn aber nicht der Teufel sich drein legt, so erlernen sie den Höllenchor vor der Hand gewiß nicht. Von dem Pandämonium erlebten wir nämlich nur die Instrumentalexplosion; der Chor, der nebenbei auch seine musikalischen Teufeleien hat, war nicht genugsam einstudirt, und mußte vorläufig bei Seite gelegt werden. In dieser oder jener spätern Aufführung wird er wohl 'mal zu Gehör gebracht werden können.

Den Schluß der musikalischen Tragödie bildet folgender Epilog.

Epilog.

(Auf Erden)

Einige Stimmen.

(Sechs Baßstimmen. Recitativ ohne Begleitung.)

Die Hölle schwieg. Und aus dem tiefen Grunde
Ertönte nur noch Flammenpfuhls Getöse,
Heulen und Zähnklappen aus dem Riesenschlunde,
Mit grimmem Hohngelächter flugs im grausen Bunde.
So war's, und ist's zur Stunde,
Und in Ewigkeit.

Gesammtchor.

O Schreckenskunde!

(Im Himmel)

Der Herr, die himmlischen Heerschaaren.

Seraphim, vor dem Herrn verneigt.

Laus! ..... Hosianna! .....
Herr! Sie hat viel geliebt ......
(Pause. — Harmonisches Geflüster.)

Stimmen von oben.

Margaretha!

Chor der Engel.

Steig' auf zum Himmel, kindlich reine Seele,
Die nur in Liebe hat geirrt;
Kehr' ein zur angebornen Schöne,
Von kurzem Irrwahn trüb verwirrt!
Die Thränen, die dein Aug' umhüllen
In ird'schen Trübsals Nebelflor,
Sie wird, dir anverwandt, hier stillen
Der Seraphim Geschwisterchor.
Der Herr verzeiht, die Nebel weichen,
Und seine Gnade wird dereinst
Vielleicht auch noch die Seel' erreichen,
Um die du weinst.
Vertrau' auf des Allmächt'gen Güte!
Erlöst bist du vom Erdenschmerz.
Flieg' himmelwärts,
Margaretha!

Dieser Epilog ist schön gedacht, schön empfunden, schön gedichtet und musikalisch schön ausgeführt. Drum gab ich den Text hier unverkürzt, wenn auch in mangelhafter Uebertragung. Die sechs tiefen Stimmen im Recitativ, ohne alle Begleitung, sind von erschütternder Wirkung. Wahl und Benutzung der Ausdrucksmittel bei dieser Stelle, wie auch in dem folgenden Schlußstück, legen Zeugniß ab von des Componisten zartsinniger und zugleich gewaltiger poetischer Natur. Wunderbar, nach dem Verklingen jener finstern Erdenstimmen, die von ewiger Verdammniß reden, steigen tröstlich besänftigend und beruhigend, wie ein lichter Sonnenstrahl,

die kurzen Liebesworte der Seraphim herab, und wie eine überirdische Sphärenmusik der Chor der Engel, sehr glücklich in Des=Dur gesetzt, zum Ausdruck von Leid und Wonne in wunderbarer Mischung *). Wirklich wie eine Himmelsstimme, so weich und mild und engelrein, ertönte der lang angehaltene Ruf „Margaretha!“, gesungen von schöner, glockenreiner Knabenstimme oben im Hintergrunde des Orchesters. Eine von vier Soloviolinen ausgeführte, gleichmäßig fortgehende melodische Figur, mit kurzen leisen Bebungen der zart tremulirenden übrigen Saiteninstrumente, bildet die Begleitung dieses schönen Gesanges der himmlischen Geister.

Fassen wir die ganze Erscheinung schließlich noch einmal zusammen, so finden wir, was den Text betrifft, daß dieser, wenn er auch die philosophische Tiefe der unsterblichen Tragödie eingebüßt hat, doch zu künstlerischem Verbrauch gar glücklich verarbeitet worden ist und eines grandiosen Ausgangs nicht ermangelt. Und welche Tragödie hätte unter der Umarbeitung zum Operntexte an ursprünglicher Größe nicht verloren? Die Ungefügigkeit der französischen Sprache und Prosodie, in Bezug auf musikalischen Rhythmus, ist uns, nebenbei bemerkt, auch hier wieder, im metrischen Sylbenfall, oft und derb aufgestoßen. Den Werth des musikalischen Theils bestimmen, wird nur nach genauer Prüfung der Partitur geschehen können. Eine Vergleichung derselben mit der Radziwill'schen würde zu interessanten Resultaten führen. So viel läßt sich von jener auch schon jetzt sagen, daß neben Verworrenem auch Lichtklares darin zu finden, kühne harmonische und rhythmische Combinationen, neue Instrumentaleffecte, glücklicherer Orchester= als Vocalsatz, viel Schönes; vielleicht Verfehltes, aber auch Meisterhaftes, und die Spur eines denkenden kräftigen Geistes durchweg. Das Ganze hat etwas colossales, einen Anstrich von gigantischem Anstreben und eiserner Beharrlichkeit, die den Ossa auf den Pelion thürmt, um den Olymp zu stürmen. Schon die Wahl des Stoffes ist, wie immer, für Berlioz bezeichnend. Ihn zieht das Große an, das Gewaltige. Unbekümmert geht er seinen Weg. Ob einen richtigen, wird die Zeit entscheiden. Einen ehrenvollern gewiß, und der Kunst würdigern jedenfalls, als den der vielbeliebten neuitalienischen Geistlosigkeit, oder der Modehuldigung und Pöbeldienerei, den so mancher seiner Kunstgenossen als Glücksbahn zu betreten nicht verschmäht. Mit einem Worte: Take him for all in all, he is a man.

August Gathy.

*) Schubart, in seiner seltsamen Ausdrucksweise, nennt diese Tonart, als in Leid und Wonne „ausartende“, bekanntlich eine „schielende“, die nicht lachen kann, aber lächeln; nicht heulen, aber wenigstens das Weinen grimassiren; weshalb nur seltene Charaktere und Empfindungen darin verlegt werden können. Hier würde er der Tonart doch auch einen religiösen Anflug zugestehen müssen.

Nachschrift. Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, den Leser, wie ich schon zu Anfang dieses Aufsatzes zu thun gedachte, auf ein neu erschienenes Werk aufmerksam zu machen, das jeder Freund der Göthe=Literatur als eine willkommene werthvolle Bereicherung derselben freudig begrüßen wird. Es ist dies eine mit so viel Geist als Scharfsinn und Gründlichkeit durchgeführte Erklärung der Fausttragödie, die unter dem Titel: „Studien zu Göthe's Faust, von Eduard Meyer“ bei Hammerich in Altona erschienen, wohl das Umfassendste und Reichhaltigste ist, was die Literatur bisher über den Gegenstand gebracht.

Schwebende Fragen im Orgelbau.

(Schluß.)

In seiner Schrift hat nun Hr. Baake die Disposition mitgetheilt, wie dieselbe in der allgemeinen musikalischen Zeitung 1838, Nr. 9 veröffentlicht worden. Da indessen, wie aus einigen Bemerkungen hervorgeht, die contractliche Disposition von jener in manchen Punkten abweicht und es doch nur eigentlich diese ist, von welcher die Rede sein kann, so würde es übersichtlicher gewesen sein, sie anstatt jener, die in Jedermanns Händen sein kann, vollständig abgedruckt zu sehen. Jedenfalls würden wir dadurch über manchen Punkt mehr Klarheit und Sicherheit erhalten haben, wo wir nun auf das Feld bloßer Vermuthungen verwiesen worden sind. In diesem Falle hätte sich auch Hr. Baake den Ausruf ersparen können. „Die großartigste Labialstimme — Principal 32′ — fehlt in der Wilke'schen Disposition (Nr. 3, p. 29), und der Leser würde nicht erst auf Seite 53 erfahren, daß die contractliche Disposition auf Hrn. Schulze's Wunsch und mit Hrn. Wilke's Zustimmung wirklich Principal 32 enthält, also ein Grund zu dem Vorwurf, daß der Disponent diese Stimme weggelassen, nicht vorhanden ist, auch wenn es ein weniger selten angewandtes Register beträfe (Hr. Schulze hatte bisher noch nie Gelegenheit gehabt, Principal 32′ zu arbeiten, Nr. 3, p. 54). — Wie überhaupt Hr. Baake dazu kommt, Hrn. Wilke einige Mängel der in der musikalischen Zeitung zur Besprechung und Verbesserung abgedruckten Disposition, die aber im Contracte abgeändert sind, noch vorzuwerfen, ist nicht einzusehen, es müßte denn die Absicht sein, möglichst viele, wenn auch grundlose Vorwürfe auf Hrn. Wilke zu häufen.

Die Abweichungen von der Vorschrift, so weit sie das Hauptmanual angehen, betreffen die drei Mixturen, von denen nachher beim zweiten Manual die Rede sein wird, die Aufnahme eines Theiles von Bordun 32′

(fängt vom kleinen g an), und dafür die gänzliche Weglassung der selbstständigen Octave 2 Fuß. Es ist also für ein schmächtiges Register ein anderes von ansehnlicher Leibesstärke eingetauscht worden, indessen nach unserem bescheidenen Dafürhalten ein für den Orgelspieler doch unvortheilhafter Tausch. Da das Pedal keinen Zweifuß enthält (der in einem so umfangreichen Werke immerhin hätte disponirt werden können), auch keine Pedal-Coppel zum 2. Manuale vorhanden ist, so geht dem Orgelspieler der schöne, leider von nur zu Wenigen noch gekannte und geübte Effect verloren, den Cantus firmus im Pedale mit einem 2füßigen Register vorzutragen und auf dem 2. oder 3. Manuale zu begleiten, ähnlich, nur umgekehrt, wie Hr. Baake (Nr. 3, p. 43, ad 4) verfährt. Abgesehen hiervon entsteht durch diese Weglassung eine wirkliche Lücke in der Disposition, welche durch keine Mixtur ausgefüllt werden kann. Und was ist dafür aufgenommen worden? Bordun 32,' ein Register, welches vor 20 Jahren noch als eine Seltenheit im Pedale zu finden war. Unser Urtheil über die Wirkung dieses Registers an sich im Manuale, welche nach Hrn. Baakes Versicherung ausgezeichnet sein soll, wollen wir zurückhalten, bis es durch Ansicht noch einiger anderer als der uns bekannten Orgeln bestätigt oder widerlegt worden. Einige Organisten, welche Orgeln mit einem halben 32 Fuß zu spielen haben, versichern, daß sie dieses Register unbrauchbar fänden, und sonach ungebraucht ließen. — Zu bedenken geben wir übrigens den Widerspruch, der darin liegt, daß man durch ein tiefes Register dem Diskante dem Basse gegenüber ein Uebergewicht geben will. Wie wird denn hier ein Uebergang vermittelt?

Nächst einigen anderen in dem Vorigen als schon mitbesprochen zu betrachtenden, bestehen die Abweichungen im zweiten Manual von der Disposition in der Weglassung der Rohrflöte 16', der Spitzflöte 8,' des Nasat $2\frac{2}{3}$' und das Gedackt 8', wofür Bordun 16', Viola di Gamba 8, Spitzflöte 4' und Hohlflöte 8' (in den 3 oberen Octaven) gesetzt worden; zugleich sind die Mixturen nicht nach Vorschrift gemischt. — Ein triftiger Grund, warum neben einer Quinte $2\frac{2}{3}$' auch noch Nasard von derselben Größe disponirt worden, ist bei der Ausdehnung und Bedeutung des zweiten Manuals nicht abzusehen; wir hätten, eben weil es das zweite Manual betrifft, statt Quinte und Nasard: Spitzquinte gesetzt, welche sowohl dem Prinzipal- als dem Gedackt-Chor dienen konnte. Die von Hrn. Schulze gelieferte Spitzflöte 4' ist also gewiß weit zweckmäßiger als ein zweites Quinten-Register; eben so ist der Klang einer Viola di Gamba 8' (im Hauptmanuale steht Terpodion) dem einer Spitzflöte 8' unbedingt vorzuziehen. Nicht so aber verhält es sich mit Bordun und Rohrflöte. Der Ton der letzteren ist weniger dunkel, aber nicht weniger füllend, als der des ersteren, dabei von eigenthümlicher, anmuthiger Farbe. Da nun Herr Schulze beim dritten Clavier es vorzog, Rohrflöte 8 und 4 Fuß gegen Gedacktflöte 4' und Progressio harmonica 2fach umzutauschen, und somit in der großen Orgel kein derartiges Register mehr zu finden ist, so geht daraus hervor, daß er entweder noch keine gute Rohrflöte gehört, oder daß er der mühsameren Bearbeitung ausweichen will. Wenn Seite 147 der Baake'schen Schrift erzählt wird, daß Hr. Prof. Töpfer in einem Briefe bemerkt, wie er einer 8- und 4füßigen Rohrflöte den Abschied gegeben hat, so mag die Ursache wohl an den weniger gelungenen Exemplaren gelegen haben, welche Töpfer besaß. Eine Rohrflöte 16 Fuß ist übrigens, wie Hr. Friese will (Nr. 3, p. 138), darum noch kein non ens, weil der Name sich auf Flöte endigt, eben so wenig, wie die Hohlflöte 32' in der Disposition des Hrn. Baake (Nr. 3, p. 121). — Daß Gedackt 8' von Holz in Verbindung mit einer gleichgroßen Zungenstimme günstiger wirke, als Hohlflöte 8', die nicht bloß einen stärkeren, sondern auch einen dunkleren Ton hat, kann wohl nicht mit Hrn. Wilke (Nr. 1, S. 7) unbedingt behauptet werden. Beträfe es die Verbindung eines Gedackts von Zinn mit Viola di Gamba, so würden wir sogleich seiner Meinung beitreten. Keinesfalls aber wollen wir es in Schutz nehmen, daß Hr. Schulze, wenn er es für gut fand, statt Gedackt, Hohlflöte zu setzen, wogegen wir an und für sich Nichts zu erinnern finden, die tiefe Octave gedackt ausführte. Sind die Hohlflöten des Hrn. Schulze in den höheren Octaven nur wenig stärker, als Gedackt, womit Hr. Baake (Nr. 3, p. 73) rechtfertigen will, daß dieselbe in der tiefsten Octave gedackt ist, so sieht man keinen Grund ein, warum er sich, nächst der Verantwortlichkeit die größere Ausgabe und Hrn. Wilke den Verdruß zugezogen hat; ist Hohlflöte aber stärker, so ist die Art, wie dieselbe Hr. Schulze in der tiefen Octave ausgeführt hat, nicht zu rechtfertigen. — In Betreff der mit den gemischten Stimmen des ersten und zweiten Claviers vorgenommenen Veränderungen erklären wir uns im Ganzen als mit den Ansichten des Hrn. Schulze einverstanden, ohne indessen sein willkürliches Verfahren damit zugleich in Schutz nehmen zu wollen. — Die neue Orgelbaukunst strebt — und mit Recht — der älteren gegenüber darauf hin, dem Orgeltone mehr Kern und Mark zu geben. Darum werden jetzt mit ängstlicher Vermeidung aller, zu vielen Effecten recht gut zu gebrauchender kleiner Stimmen, viel mehr achtfüßige Stimmen disponirt als früher, indem man überhaupt das Ganze mehr nach der Tiefe drängt. Daß hierbei nicht immer die rechte Mitte gehalten, oft übertrieben wird — zu welchen Uebertreibungen wir vorläufig auch den oben besprochenen Bor-

dun 32″ im Manual zählen —, ist nicht zu verwundern, auch den Orgelbauern nicht als ein so großer Fehler anzurechnen; denn Versuche müssen gemacht werden, und verunglückte Versuche sind nicht zu vermeiden und verdienen keinen Tadel. Da nun Herr Schulze ebenfalls nach dem erwähnten Grundsatz baut, so müßte er nothwendigerweise auch die Mixturen u. s. w., in deren Construction die schwächere Seite der älteren Orgelbaukunst vornemlich mit liegt, mehr nach der Tiefe drängen, und der Zahl und Stärke nach vergrößern. Aber gerade der großen, d. h. der tiefer klingenden Mixturen wegen waren einige kleinere gemischte Stimmen (z. B. Cymbel 1′) recht wünschenswerth, weil ohne sie das volle Werk wohl einen starken und dicken, aber keinen glänzenden Ton gewinnt. Eben so wenig läßt sich gegen die Einrichtung des Pedal-Cornetts vom allgemeinen Standpunkte aus einwenden. — Die Compensations-Mixtur, ähnlich nur umgekehrt wie die von Hrn. Schulze angewandte Progressio harmonica construirt, und der Theorie nach gewiß richtig, wollen wir nicht verwerfen, bevor wir sie nicht gesehen und gehört haben. Ein derartiges Register kann nur gelingen und seinen Zweck erfüllen, wenn es von der Hand eines geschickten Orgelbauers und vor allem mit Liebe gefertigt wird. Es von vorn herein, als Idee verwerfen, ist in einer Kunst, wo so viel auf Versuchen beruht, wenigstens voreilig. —

Wenn übrigens Hr. Wilke auf die von ihm erfundene Compensations-Mixtur einen vielleicht zu hohen Werth legt, so trägt Hr. Baake allerdings einige Schuld mit, hat er doch Hrn. Wilke, seinem mehr als 60 Jahr alten Freunde, das Compliment gemacht: „wegen dieser beneidenswerthen Erfindung (der Compensations-Mixtur) könne er wahrhaft stolz sein.″ Er nennt dieses einen „harmlosen Scherz″ (Nr. 3, p. 47), wahrscheinlich gehören die Aeußerungen, wo er Hrn. Wilke mit der Veröffentlichung einiger Briefe von ferne droht, die derselbe in freundschaftlicher Correspondenz an ihn geschrieben (Nr. 3, p. 131), auch in die Kategorie der „harmlosen″ Scherze. — Hr. Wilke wird künftig im Schreiben und Lesen seiner Briefe etwas vorsichtiger sein, und wenigstens nicht jedes ihm darin von einem Freunde gespendete Lob für baare Münze annehmen. — Ferner tadelt das „Offene Sendschreiben,″ daß die Schallstücke von Bombard 16′ anstatt aus Holz, aus Zink gefertigt sind, während das Revisions-Protokoll sub 14 es unter die Vorzüge zählt, daß Stiefel und Schallstücke der Zungenstimmen *sämmtlich* von Zink gearbeitet sind. Das ist und bleibt nach unserer Ansicht ein Widerspruch, der auch in der Auseinandersetzung des Hrn. Wilke auf der 17. Seite seiner oben unter Nr. 2 genannten „Beiträge,″ welcher wir übrigens im Ganzen beitreten, seine Rechtfertigung nicht erhält. —

Einige der bedeutenderen Abweichungen im 3 Manuale sind bereits mit im Vorigen besprochen. Auch die Weglassung der Waldflöte 2 Fuß, welche hier die Stelle der Octave vertritt, und mit Flauto 8 vertauscht worden, kann dahin gerechnet werden. So enthält nun die große Orgel eine einzige selbstständige Stimme von 2 Fuß. In der oben angedeuteten Richtung der neueren Orgelbaukunst ist es begründet, daß man gegen die kleinen überzähligen 1- und 2füßigen Stimmen zu Felde zog; man fand *eine* der letzteren in jedem Manuale nicht nur hinreichend, sondern nothwendig zu einer mäßigen Verschärfung des Tones. Hr. Schulze ist anderer Meinung; ein halber Bordun 32′ ist ihm lieber, als eine ganze Octave 2 Fuß, und mit ihm sollen alle Orgelspieler derselben Meinung sein. Vor der Hand dürfte die Mehrzahl Widerspruch erheben! —

An dem Pedale finden wir es hauptsächlich zu tadeln, daß das Principalwerk nicht durchaus von Zinn besteht. Der Orgelbauer hat — *gegen die Vorschrift* — eine hölzerne *Octave* 8′ zwischen das Principal 16′ und die Octave 4′ von Zinn gesetzt. Die eigenthümliche Feinheit und Reinheit des Tones, welche eine zinnerne Pfeife einer hölzernen gegenüber besitzt, hat noch kein Orgelbauer hinwegläugnen wollen; eben so wenig hat noch keiner es in Frage gestellt, daß der Klang von Pfeifen gleichen Materials sich inniger verschmelze; noch keiner hat es bestritten, daß das Zinn vor dem Holze noch mehrere andere bedeutende Vorzüge habe, und daß man deswegen da, wo die Beschränktheit der Geldmittel es nicht verbietet, jedenfalls dem Zinne auch bei den achtfüßigen Stimmen das Uebergewicht geben müsse; nichts destoweniger nimmt Hr. Schulze dem Pedale auch noch die *einzige* achtfüßige metallne Stimme, welche der Contract vorschreibt, hinweg. *Das ist ein Punkt, den der Revisor nicht hätte unerwähnt lassen dürfen!* —

Terz $6\frac{2}{5}$′ ist der Theorie nach richtig; ob aber die Praxis nicht Widersprüche gegen ihre Anwendung erheben mag, ist eine andere Frage. Jedenfalls wäre der Versuch wünschenswerth gewesen. — In wie weit der Vorwurf, daß im Pedale Quinte $5\frac{2}{3}$′ fehlt, auf Hrn. Wilke selbst zurückfällt, können wir nicht entscheiden, da die Cornett-Angelegenheit durch mehrfache Aenderungen Seitens des Disponenten und des Bauunternehmers etwas verwickelt worden ist. Darauf kommt es indessen auch nicht an; genug, daß Alle der Meinung sind, sie dürfe nicht fehlen.

Dem von Hrn. Schulze weggelassenen Untersatz 32 scheint Hr. Wilke wohl noch in Folge seiner frühern Disposition, in welcher kein Principal-Baß 32′ aufgenommen war, so große Wichtigkeit beizulegen. Das zuletzt genannte Register ist noch selten angewendet worden, wo wir es aber fanden, war seine Wir-

kung derartig, daß es gewiß dem Untersatz vorzuziehen war. „Offner Sub B. 16′“, den wir lieber kurzweg „Offen Baß“ genannt hätten, da unter Sub-Baß herkömmlich immer eine gedeckte Stimme verstanden wird, ist als eine Zugabe und zwar als eine ziemlich überflüssige Zugabe anzusehen, da drei 16füßige Stimmen vorhanden waren, und dem Pedal ein zweites zwei- und dreifüßiges Labialregister den markigen Manualen gegenüber sehr wohl zu Statten gekommen wäre. —

In dem Vorstehenden sind die Punkte, welche das Revisions-Protokoll tadelnd erwähnt, besprochen. Es bleiben nur noch einige wenige übrig, welche Herr Wilke in seinem Sendschreiben hinzugefügt hat. Wiederholungen vermeidend folgen wir dem Gange der Baake'schen Schrift (p. 53). Hier heißt es p. 85: „ad Nr. 15 tadelt Hr. Wilke die Art und Weise, wie Hr. Schulze die Pfeifenstöcke befestigt. Auch diese ist ganz so, wie sie in Töpfers Werken als die vorzüglichste bezeichnet ist, nämlich durch hölzerne Nägel ohne Schrauben.“ — Dem gegenüber müssen wir bemerken, daß Töpfer in seinem Buche „die Orgel und ihr Bau etc.“ p. 213 (Allgemeiner Entwurf zu einem Orgelbau-Accorde) ausdrücklich vorschreibt: „die Pfeifenstöcke werden durch hölzerne Schrauben aufgeschraubt.“ Durch diese Vorschrift erklärt er de facto die Befestigung der Pfeifenstöcke durch Schrauben für wenigstens eben so gut, wie jene durch Ledernägel.

Unter Nr. 17, 18 und 19 sind Vorwürfe enthalten, welche die Orgel in Wismar allein treffen, und natürlicherweise nur durch diese selbst widerlegt werden können. Unter 20 tadelt Hr. Wilke das Ueberziehen der Kanäle mit Papier. Allerdings kann ein nachlässiger Arbeiter manche Fehler mit diesem Deckmantel verdecken, und aus diesem Grunde ist es am sichersten, die Kanäle erst nach geschehener Revision zu überziehen, wenn man es für so nothwendig hält.

Der folgende Theil des Buches des Hrn. Baake enthält zunächst die Beschreibung der Dom- und Martini-Orgel in Halberstadt, woran sich eine von dem Verfasser entworfene Disposition schließt, „die nicht nur alle bisherigen Orgeln an Größe übertreffen, sondern den seltensten Verein der zartesten und lieblichsten Stimmen haben würde.“ Da dieselbe nicht unmittelbar zu den Gegenständen gehört, welche Ursache des Streites geworden, so finden wir es besser, uns aus der schwülen Athmosphäre der polemischen Schriften zurückzuziehen und sie für sich zu besprechen. Wir glauben damit, daß wir den neuen Gegenstand den früher abgehandelten fern legen und alle Erinnerung daran vermeiden, dem Leser keinen geringeren Gefallen als uns selbst zu thun, die wir nur mit Widerstreben uns endlich haben entschließen können, ein Wort in einer Sache zu reden, die fast aufgehört hat, Gegenstand eines wissenschaftlichen Streites zu sein, und alle Merkmale eines persönlichen nur zu sichtbar an sich trägt. —

Ueber die Schlußworte der Baake'schen Schrift wollen wir billig schweigen.

O.

Ende des ersten Artikels.

Kleine Zeitung.

— Bei einer musikalischen Abendunterhaltung im Zabel'schen Erziehungsinstitut in Magdeburg kamen folgende Werke zur Aufführung: Concert in B-Dur von Mozart, 1ster Satz, 4händig. Sonate in C-Dur von Weber, 1ster Satz. Nocturno, Op. 9, B-Moll von Chopin. Quartett, Op. 47. für Pfte. u. s. w. von Rob. Schumann. Ouverture zur Iphigenie, 8händig. Trio in B-Dur von Haydn. Trauermarsch aus Samson von Händel. Gavotte von Seb. Bach, 4händig. Symphonie von Beethoven in C; erster Satz, 8händig. Finale aus dem G-Moll Concert von Mendelssohn. — Ehre dem trefflichen Lehrer, der ein solches Programm herstellte. Würden die Lehrer überall in diesem Sinne wirken, so würde bald ein besserer Geschmack verbreitet sein.

— Auch in Bremen wird jetzt Don Juan mit den Originalrecitativen aufgeführt. Wann werden die übrigen Bühnen nachfolgen?

— Ernst trat im Königstädtischen Theater in Berlin mit großem Beifall auf, und spielte unter Andern ein neues Concert in Fis-Moll; man erwartet einen Cyklus glänzender Concerte von ihm.

— Nach der Theaterchronik macht in Petersburg die italienische Oper dieses Jahr beispiellos schlechte Geschäfte.

— Die Theaterlocomotive enthält einen langen Artikel über die Bremer Oper, wonach dieselbe vortreffliche Kräfte besitzt.

— In Nürnberg zieht Alessandro Stradella noch immer an.

— In Chemnitz hat Lortzing's „Undine“ sehr gefallen.

— Frau Dr. Clara Schumann hat am 10ten December in Wien mit großem Beifall ihr erstes Concert gegeben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Inhaltsverzeichniß
zum fünf und zwanzigsten Bande
der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze, Erzählungen.

Vermischte Artikel.

Beurtheilungen.

Correspondenzen.

Aus Berlin.

Aus Coburg.

Aus Detmold.

Aus Dresden.

Aus Freiberg.

Hamburger Briefe.

Vom Harz.

Aus Köln.

Aus Leipzig.

Aus London.

Aus Meißen.

Aus Paris.

Aus Potsdam.

Aus Schaffhausen.

Aus Schneeberg.

Aus Wien.

Aus Zwickau.

Kürzere Notizen und briefliche Mittheilungen.

Gedichte.